326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 32
4
1987

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Inv. 11827

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactori-șefi adjuncți
ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN, STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA

Secretar responsabil de redacție

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței, nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 4 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à « ROMPRESFILATELIA », Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloianni nr. 25
70154 București

326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 32 — 1987 — Nr. 4

SUMAR

FOLCLORUL ŞI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENŢEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

ALEXANDRU DOBRE, Permanenţa istorică a poporului român — o constantă a preocupărilor folcloristicii şi etnografiei naţionale 315
I. C. CHIŢIMIA, „Moşii" — un element străvechi de cultură românească populară 323
BORIS ZDERCIUC, Aşezările şi gospodăria — document al permanenţei de locuire şi creaţie a poporului român 327

STUDII

AL. I. AMZULESCU, *Miorița*. Controverse — restituții (I) 333
CORNELIU BUCUR, Civilizaţia populară românească. (Etape şi concluzii ale unei cercetări interdisciplinare) (II) 357
ANDREI OIŞTEANU, Dendromitologie românească — paltinul (I) 371

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, FLÛTES DE PAN MÉLANÉSIENNES 'ARE'ARE. Malaita, Iles Salomon. Enregistrements, notice et photographies : HUGO ZEMP, Centre National de la Recherche Scientifique, Collection Musée de l'Homme, Département d'Ethnomusicologie. Publiée sous la direction de Gilbert Rouget ; secrétariat d'édition: Hugo Zemp ; réalisation technique : Jean Schwarz ; présentation graphique : J.-M. Chavy ; traduction en anglais : R. Mason et J. Wright. Disques Vogue : volume 1. LDM 30 104, Paris, 1971 ; volume 2. LDM 30 105, Paris, 1972 ; volume 3. MUSIQUE MÉLANÉSIENNE 'ARE'ARE, Vogue LDM 30 106, Paris, 1973 389

VIAŢA ŞTIINŢIFICĂ

Sesiunea Centrului de studii „George Enescu" (Marin Marian) 397
Ciclu de expuneri şi conferinţe în judeţul Mehedinţi (I. Oprişan) 397
Sesiunea de comunicări George Breazul — 100 de ani de la naştere (Iordan Datcu) 398
Sesiunea de folclor din comuna Topalu, jud. Constanţa (Stancu Ilin) 399
Şedinţa de comunicări consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Romulus Vuia (Al. Dobre) 399
Sesiunea de comunicări ştiinţifice cu tema „Dinamica tradiţie — inovaţie în cultura populară" (Al. Dobre) 400

IN MEMORIAM

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Tony Brill (1910—1986) 405

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 313—406, Bucureşti, 1987

Inv. 11827

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 32 1987 N° 4

SOMMAIRE

LE FOLKLORE ET L'ETHNOGRAPHIE — ARGUMENT DE LA PERMANENCE HISTORIQUE DU PEUPLE ROUMAIN

ALEXANDRU DOBRE, La permanence historique du peuple roumain — une constante de la folkloristique et de l'ethnographie nationales 315

I. C. CHIȚIMIA, „Les aïeux" — un élément archi-vieux de culture roumaine populaire 323

BORIS ZDERCIUC, Habitats et habitation — documents de la permanence de vie et de création du peuple roumain 327

ÉTUDES

AL. I. AMZULESCU, *Mioritza*. Controverses—restitutions (I) 333

CORNELIU BUCUR, La civilisation populaire roumaine (II) 357

ANDREI OIȘTEANU, Dendromythologie roumaine : le faux sycomore (I) . . 371

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, FLÛTES DE PAN MÉLANÉSIENNES 'ARE'ARE. Malaita, Iles Salomon. Enregistrements, notice et photographies : HUGO ZEMP, Centre National de la Recherche Scientifique, Collection Musée de l'Homme, Département d'Ethnomusicologie. Publiée sous la direction de Gilbert Rouget ; secrétariat d'édition : Hugo Zemp ; réalisation technique : Jean Schwarz ; présentation graphique : J.-M. Chavy ; traduction en anglais : R. Mason et J. Wright. Disques Vogue : volume 1. LDM 30 104, Paris, 1971 ; volume 2. LDM 30 105, Paris, 1972 ; volume 3. MUSIQUE MÉLANÉSIENNE 'ARE'ARE, Vogue LDM 30 106, Paris, 1973 389

VIE SCIENTIFIQUE

Session scientifique du Centre d'étude „George Enescu" (Marin Marian) 397

Cycle de récits et conférences dans le département de Mehedinți (I. Oprișan) 397

Session de communications George Breazul — centenaire de sa naissance (Iordan Datcu) 398

Session de folklore dans Topalu, département de Constantza (Stancu Ilin) . . . 399

Séance des communications consacrées au centenaire de la naissance de Romulus Vuia (Al. Dobre) 399

Session des communications scientifiques au thème „La dynamique tradition—innovation dans la culture populaire" (Al. Dobre) 400

IN MEMORIAM

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Tony Brill (1910—1986) 405

PERMANENȚA ISTORICĂ A POPORULUI ROMÂN – O CONSTANTĂ A PREOCUPĂRILOR FOLCLORISTICII ȘI ETNOGRAFIEI NAȚIONALE*

ALEXANDRU DOBRE

Împrejurările externe în care s-a depănat firul istoriei milenare a poporului român sînt, îndeobște, suficient de bine cunoscute, astfel că nu mai insistăm asupra lor, deși, după opinia noastră, rememorarea acestora este obligatoriu necesară ori de cîte ori se ivește prilejul; și aceasta din considerente ce își au temeiul lor bine motivat și statornicit.

Nu încape nici o îndoială, împrejurările externe nu au rămas fără urmări în istoria poporului nostru, consecința acestora fiind, de pildă, între altele, creșterea capacității de adaptare la situații și evenimente, dînd neamului nostru hotărîrea și tăria de a supraviețui, de a-și păstra neatinsă ființa etnică, de a-și apăra, prin toate mijloacele, spațiul în care s-a format și a dăinuit fără întrerupere, de a-și constitui propria sa spiritualitate și civilizație, o cultură tradițională cu un pronunțat caracter original în care se distinge, ca o marcă specifică, consecvența cu care poporul român și-a conservat, aproape nealterată, zestrea moștenită din cele mai vechi timpuri.

Consecințele contextului internațional al desfășurării în timp a istoriei noastre pot fi urmărite nu numai în elementele de suprastructură, ci și în cele de fond, care privesc viața intimă a poporului nostru, civilizația, cultura sa materială și spirituală.

Nu absolutizăm rolul împrejurărilor exterioare în configurarea dezvoltării noastre istorice, dar, trebuie să recunoaștem, atîta cît există și la dimensiunile sale reale, cu păstrarea echilibrului cerut de bunul simț, existența și importanța implicațiilor factorului extern, fără să le exagerăm, dar și fără a le ignora, ceea ce ar fi o mare eroare, nimănui folositoare. Numai în acest fel ne putem explica o anumită particularitate a istoriografiei, filologiei, folcloristicii și etnografiei, a publicisticii și a istoriei literare românești chiar, caracterul militant și, nu arareori, polemic al acestora, revenirea, de fiecare dată, asupra unora și acelorași teme, acumularea continuă de noi date și argumente în sprijinul unor deziderate fundamentale: originea, vechimea, continuitatea de locuire, unitatea și libertatea națională.

Nu greșim, credem, cînd apreciem că chiar actul de naștere al disciplinelor mai sus amintite își are, într-o bună măsură, originea, impulsul inițial în condițiile și împrejurările la care ne-am referit.

Mijloacele pe care cărturarii noștri le-au folosit, de-a lungul timpului, pentru susținerea drepturilor inalienabile ale poporului român, au cunoscut o paletă largă, deosebit de largă. Suita argumentelor aduse de

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 315–322, București, 1987

ei este cuprinzătoare și diversificată. Astfel, argumentul istorico-arheologic, cel al limbii, ca și cele de natură folclorică și etnografică sînt prezente în toate categoriile de lucrări din ultimele trei secole. Pentru a le demonstra constanța vom readuce în atenție cîteva momente mai semnificative și unele nume de cărturari români, autori ai unor lucrări în limbi de circulație, lucrări prin care, folosind, între altele, argumentul folcloric și etnografic, căutau să convingă opinia publică internațională asupra justeții cauzei românești.

Publicîndu-și, în 1919, la Paris, în limba franceză studiul despre problemele etnografiei Banatului [1], marele matematician care a fost Traian Lalescu își motiva astfel demersul său științific : „Exigențelor bazate pe adevăr pînă la un anumit punct vine să se adauge, ca întotdeuna, contribuția pasionată a șovinilor. Problema se deformează atunci în așa mare măsură încît oamenii de bună credință sfîrșesc prin a-i pierde firul și se văd obligați să se retragă în spatele ideilor lor primitive care sînt uneori deformații grotești ale adevărului. Scopul acestei lucrări — continua Traian Lalescu — este tocmai acela de a împiedica propagarea unor argumente la întîmplare care sînt cu atît mai mult acceptate de opinia publică încît deformează adevărul. Singurul mijloc pentru acest scop este folosirea metodelor științifice . . .” [2]

Primul cărturar român care elaborează o carte în limbi străine și folosește argumentul etnografic și folcloric pentru a atrage atenția și a obține sprijin binevoitor în favoarea țării sale este Miron Costin. Este vorba, după cum îndeobște se știe, despre *Cronica polonă* — 1677 și *Poema polonă* — 1684.

Cea dîntîi, *Cronica polonă*, este apreciată de istoricul P. P. Panaitescu drept „prima scriere a unui român despre originile neamului nostru” și, în același timp, „prima carte a unui român destinată străinătății, cuprinzînd informații precise despre geografia și organizarea politică a țărilor românești. Este de asemenea prima scriere a unui român în care se vorbește despre toate țările române și se face întîia oară mențiune despre românii din Macedonia, total necunoscuți pînă atunci cronicarilor români” [3]. Insistînd asupra acestui moment de început, deosebit de important pentru cercetarea noastră, P. P. Panaitescu subliniază că Miron Costin : „Tot din patriotism pune prin scrierile sale polone în fața ochilor străinilor originile glorioase ale neamului, cerînd astfel sprijin pentru salvarea de sub turci a urmașilor Romei” [4].

Cea de a doua carte a lui Miron Costin, elaborată în limba polonă în iulie 1684, *Poema polonă*, „înregistrează și dezvoltă”, după observația lui P. P. Panaitescu, „numeroase legende despre originile Moldovei ca vînătoarea lui Dragoș, avîntul tinerilor veniți din Maramureș, prisaca lui Iațco, descoperită de noii veniți după fumul ce se înalță din păduri, fuga zimbrului încolțit de cățeaua Molda și încercarea lui zadarnică de a se ascunde în tufișuri, iar despre originile Țării Românești, legenda cerbului care fură inelul de mărturie din mîna copilului, viitorul Negru Vodă” [5].

Desigur, problemele, cel puțin din perspectiva de interes a folcloristicii, sînt ceva mai complexe decît apar ele în comentariile fostului membru corespondent al Academiei Române. Important ni se pare însă faptul că

reputatul istoric sesizează această orientare a istoriografiei noastre încă de la primele sale manifestări decisive.

De altfel, asupra interesului pentru folclor și etnografie la Miron Costin am întreprins, pentru prima dată în istoria disciplinei noastre, o cercetare specială, amănunțită [6]. Pornind de la lectura operei integrale a cronicarului moldovean, demonstram că „Miron Costin este primul cărturar român care utilizează în mod premeditat argumentul folcloric și etnografic, alături de cel istoric și lingvistic, pentru a susține și documenta științific originea latină a poporului român, continuitatea și unitatea sa" [7]. Referindu-ne în mod special la unele particularități ale faptului de folclor și etnografie prezentat în scrierile în limba polonă remarcam că, „Punînd în circulație internațională legenda întemeierii Moldovei în variantă românească, Miron Costin se angajează astfel în polemica cu aceia dintre cărturarii străini care, în scopuri propagandistice, lansează o altă variantă, fără susținere în realitatea noastră folclorică și nu tocmai favorabilă nouă și din această perspectivă Miron Costin are rol de pionierat" [8]. În acest context subliniam că Miron Costin este „primul cărturar român care scrie istoria românilor pentru uzul savanților și oamenilor politici străini, pentru a facilita cunoașterea peste hotare a istoriei noastre și a originii poporului român, pentru a înlătura unele erori provenite din neștiință sau rea credință, pentru a crea o opinie favorabilă luptei de eliberare națională, susținerii drepturilor legitime la independență și libertate" [9]. Iată de ce, după opinia noastră, așa cum am încercat s-o demonstrăm, cu date din opera lui Miron Costin, ce ni se par hotărîtoare, de necontestat la o cercetare atentă și obiectivă, „contribuția lui Miron Costin la fundamentarea unora dintre direcțiile importante și de rezistență ale folcloristicii românești va fi aceea a *folosirii argumentului de factură folclorică și etnografică în susținerea și demonstrarea originii latine a poporului român, a continuității sale de locuire și a unității neamului nostru.* Utilizarea de către Miron Costin a argumentului folcloric în susținerea tezelor menționate constituie o premieră științifică de o covîrșitoare importanță pentru folcloristica românească. Este un act conștient, rodul unor atente lecturi, al unor îndelungi mediații, a unei poziții militante, cu pronunțat caracter polemic. Miron Costin inaugurează astfel una dintre coordonatele definitorii ale istoriografiei și folcloristicii românești" [10].

Calea deschisă de Miron Costin în ambele direcții, adică a folosirii argumentului folcloric și etnografic atît în lucrări destinate numai străinătății, cît și în lucrări ce se adresau cu precădere cititorului român, va fi amplificată în opera continuatorilor și urmașilor săi.

Rămînînd în perimetrul pe care ni l-am propus vom reaminti că Dimitrie Cantemir, din aceleași considerente, și-a scris majoritatea lucrărilor în limba latină. După cum s-a remarcat, „contribuția învățatului principe moldovean este capitală și în ramura folclorului" [11]. A fost deja apreciată, în cel mai substanțial studiu ce s-a scris despre el pînă acum, „importanța pe care D. Cantemir a acordat-o argumentului etnografic și folcloric în cadrul celorlalte argumente de care s-a folosit la întocmirea operei sale" [12].

Cu minuția ce-l caracteriza, Adrian Fochi a făcut un inventar complet al materialului folcloric și etnografic din întreaga operă a lui D. Can-

temir, însă fără a face vreo distincție între cele scrise direct în românește sau în limba latină, între scopul diferit urmărit de cărturar prin folosirea argumentului folcloric și etnografic în cele două categorii de lucrări. De fapt, nici unul dintre exegeții operei sale nu a făcut această remarcă. Mai mult chiar, neînțelegînd aceste rosturi ale lucrărilor lui Cantemir, unul dintre cercetători pune chiar un semn de întrebare : „Să fie, oare, în aceste cazuri, de generoasă acceptare drept realitate nudă a metaforei și a ficțiunii folclorice, o falsă și deliberată naivitate a patriotului, care, vorbind despre țara sa, necunoscută străinilor cărora li se adresează, lasă să se proiecteze asupra ei aureola unui teritoriu binecuvîntat, cu privilegii naturale unice?" [13].

Răspunsul ni-l dă Cantemir însuși într-o relevantă și emoționantă profesiune de credință : „Pe cît este de ușor, cum spune proverbul, să adaugi la ce-ai ajuns să știi, tot atîta este de greu să scoți pentru prima dată la lumină, după multe secole, un lucru străvechi și necercetat și apoi să-l dezvălui învățaților critici a acestor timpuri, cu ochii lor mai mult decît de linx, mai ales datorită apăsătoarei îndoieli iscate ori de cîte ori cineva, fie și cu totul străin de orice semeție, ia asupră-și să dea la iveală unele lucruri despre patria sa, fie acestea spre lauda, fie spre cinstea ei, fie la mijloc între amîndouă. Și aceasta pe drept, căci scriitorii au în comun o meteahnă sau aș zice mai degrabă o boală, care îi bîntuie aproape pe toți aceia care abia dacă au fost în stare să le vorbească urmașilor în scris despre începuturile, creșterea, întinderea și viața patriei lor (căci nimeni n-a spus încă despre țara sa că ar fi umilă și obscură), apoi și despre toate cele care merg către laudă și cinstire, fără să nu-și arate măcar o părticică din acea dragoste născută în și odată cu ei. Căci vorba spusă și răsspusă „Dulce e dragostea de țară" îi cuprinde și pe scriitori, așadar, după judecata mea, față cu scriitorii atît de diferiți și de deosebiți ai diferitelor și deosebitelor țări, abia de va putea vreunul dintre binevoitorii cititori să găsească prin catastihuri un scriitor care să nu fi suferit, dacă nu de boala, cel puțin măcar de o cît de ușoară fierbințeală a acelei înflăcărate iubiri. Fie dară mai întîi partea noastră de a scrie despre patrie, anume așa cum simt, iar judecata o încredințăm dreptății cititorului știind că el nu va uita că oricine se cade să fie mai apropiat prieten adevărului decît lui Platon sau lui Socrate" [14]. Într-o formulare apropiată se adresează Cantemir și cititorului străin al *Descrierii Moldovei*. Avem, așadar, la D. Cantemir, un program bine fixat pentru cunoașterea poporului nostru în străinătate, cunoaștere în sprijinul căreia argumentul folcloric și etnografic este folosit pe scara cea mai întinsă.

Cu Dimitrie Cantemir, folosirea argumentului folcloric și etnografic pentru susținerea permanenței istorice a poporului român înregistrează un salt calitativ, atinge un nivel ce va exercita o binefăcătoare și trainică influență asupra generațiilor ce vor urma, pînă spre zilele noastre. Pentru că de la Dimitrie Cantemir pornesc atît corifeii Școlii Ardelene, cît și reprezentanții înfăptuitori ai folcloristicii moderne, Mihail Kogălniceanu în primul rînd.

Așa se face că trecerea de la opera cantemiriană la cea a reprezentanților Școlii Ardelene are loc în mod firesc, într-un proces normal de continuitate.

Corifeii Școlii Ardelene, date fiind condițiile de atunci din Transilvania, aduc, în plus, o anume deplasare de accent și, mai ales, o notă polemică mai incisivă, mai directă. Au fost obligați să răspundă unor afirmații absurde, denigratoare la adresa poporului român, afirmații în spatele cărora se ascundeau destul de prost mascate intențiile de dominație străină și deznaționalizare. Corifeii Școlii Ardelene folosesc, dată fiind și erudiția lor recunoscută, întreaga gamă a argumentelor de ordin istoric, lingvistic, etnografic și folcloric. După cum observa Ov. Bîrlea, argumentele etnografice și folclorice capătă o pondere chiar mai însemnată decît cele lingvistice. Sub acest aspect se fac aprecierile cele mai potrivite. Iată o parte dintre ele : „Ideile motrice ale Școlii latiniste — descendența romană pură și continuitatea pe teritoriul Daciei a poporului român — vor duce la cultivarea istoriei și filologiei. În umbra acestora, mijește și interesul pentru patrimoniul popular". Și, același folclorist autorizat, l-am numit pe Ovidiu Bîrlea, face precizarea potrivit căreia „ca istorici și filologi în căutare de dovezi probante ale latinității românilor, ei vor scruta patrimoniul popular și sub acest aspect, relevînd cu bucuria descoperirii orice fapt din acest domeniu care le confirmă teza" [15]. Opinia lui Ov. Bîrlea se bizuie pe un citat din Samuil Micu pe care-l și reproduce : „Cum că românii cei de astăzi sînt în Dachia, pre carii alte neamuri îi cheamă Vlahi și Valahi, iar ei pre sine să numesc romani, sînt din romanii cei vechi de Traian împărat aduși și așezați în Dachia, să dovedește și să adeverează întîiu din scriitori, a doua din obiceiuri, a treia din limbă, a patra din nume". Și mai probantă i se pare lui Ov. Bîrlea, și pe bună dreptate, următoarea afirmație a aceluiași S. Micu : „Acestea sînt puține obiceiuri care le-am spus numai pentru arătarea, cum că românii cei ce sînt astăzi în Dachia sînt din romanii cei vechi de la Roma . . . a cărora obiceiuri ca o moșie părintească, împreună cu legea creștinească le țin românii cei proști în Dachia" [16].

La fel vor proceda și Petru Maior, Gheorghe Șincai și Ion Budai-Deleanu. Astfel că încă în această primă etapă, cărturarii români dovedesc un interes deosebit și o înțelegere matură pentru folosirea argumentului folcloric și etnografic în lucrările scrise în limbi de circulație, pentru uzul învățaților și oamenilor politici, în scopul apărării cauzei românești.

Evoluția societății românești, după revoluția lui Tudor Vladimirescu, atrage după sine unele modificări de direcție și de conținut în folcloristică, în utilizarea argumentelor oferite de cultura populară.

Avîndu-și rădăcinile în opera lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir și, în egală măsură, în opera Școlii Ardelene, creatorii folcloristicii românești moderne — Mihail Kogălniceanu și George Barițiu, în primul rînd —, folosesc cu precădere argumentul folcloric, adaptîndu-l noilor condiții politice și, firesc, noilor cuceriri științifice.

Astfel, Kogălniceanu publică în 1837, într-o revistă germană, cunoscutul său studiu despre limba și literatura românească cu numeroase adnotări și elogii la adresa folclorului românesc [17]. La numai doi ani după aceea, acest studiu, ușor modificat, este rescris în limba franceză cu gînd să-l prezinte la Societatea de istorie și arheologie din Odesa [18]. Ca o noutate, trebuie să menționăm faptul că pentru aprecierile asupra culturii populare românești, Mihail Kogălniceanu apelează la autoritatea unor

savanți străini, din care citează copios aprecierile deosebit de călduroase cu privire la folclorul poporului nostru [19]. Și tot ca o noutate, ca un element de continuitate a liniei fixate de predecesori, pe de o parte, și ca o reorientare a direcției și finalizării argumentului folcloric, pe de altă parte, notăm admirabila precizare a lui Kogălniceanu din *Programul* ziarului „Steaua Dunării" publicat la 1 oct. 1855 : „Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României . . . ; și, cu toată apăsarea străină, totuși legislatorii noștri din 1830 au înscris în art. 425 al legii fundamentale de atuncea (*Regulamentul organic* — n.n. — A.D.) aceste cuvinte repetate din secol în secol pînă astăzi de toate inimile române : « Art. 425. Începutul, religia, obiceiurile și asemănarea limbii lăcuitorilor acestor două Principate, precum și trebuințele a îmbelor părți, cuprind din însuși descălecarea lor elementele *nedespărțitei uniri*, care s-a împiedicat și s-a întîrziat din întîmplătoarele împrejurări »" [20].

În începutul acestui articol din *Regulamentul organic* recunoaștem parcă titlul unuia dintre capitolele *Descrierii Moldovei* sau chiar din *De neamul moldovenilor*. În formularea lui Kogălniceanu intuim întregul program de capacitare a opiniei publice internaționale din preajma Conferinței de la Paris — 1856, a Unirii, a Războiului pentru Independență ș.a.m.d.

Se marchează, în același timp, rolul politic și eficiența practică a argumentului folcloric și etnografic în momentele cheie ale istoriei. Tocmai această semnificație am dorit s-o relevăm.

Precizarea lui Traian Lalescu, pe care am citat-o mai sus, pare coborîtoare directă din acest program.

Reluînd, consemnăm contribuția esențială a lui Vasile Alecsandri, ale cărui volume de poezie populară au fost traduse — de el însuși, din îndemnul și cu sprijinul lui sau de alții —, în limbile franceză, germană, engleză, italiană, maghiară [21].

Vorbind despre traducerile de folclor românesc în limbile de circulație internațională, V. Alecsandri stăruia : „În Franța, Germania și Anglia poeziile noastre poporale, traduse și tipărite, au produs o mare plăcere și au recomandat cît se poate de mult geniul poetic al românilor. Nu rămîne îndoială că melodiile noastre naționale vor dobîndi locul ce merită în admirarea acelor ce prețuiesc frumusețea originală a melodiilor populare și care știu a cunoaște sufletul unui neam în tainele acelor melodii" [22]. V. Alecsandri a înțeles poate cel mai bine importanța folosirii argumentului folcloric și etnografic pentru a atrage atenția asupra drepturilor patriei sale și, de aceea, își motivează foarte precis acțiunea pe care o întreprinde prin publicarea în limbi străine a colecției de poezie populară. Într-un moment „cînd Europa întreagă se ocupă de soarta Prințipatelor", subliniază Alecsandri, „istoria patriei noastre, obiceiurile poporului, poeziile sale, tot ce se atinge de naționalitatea românilor au deșteptat curiozitatea publică ; sîntem astăzi o nație nouă, descoperită de puțin timp, și avem tot prestigiul noutății ; trebuie dar să ne arătăm europenilor cu ce avem mai frumos și mai vrednic de a-i interesa" [23].

Activitatea lui Alecsandri a avut un foarte mare ecou atît în rîndul opiniei publice internaționale, cît și printre oamenii de cultură români.

Între ei, un loc aparte îl ocupă Dora d'Istria (Elena Ghica) care, în 1859 (anul Unirii Principatelor !), pe baza colecției lui Alecsandri, va publica un apreciat studiu în limba franceză într-o publicație franceză de mare prestigiu [24].

Direcția astfel inaugurată va fi continuată cu strălucire, între alții, de Nicolae Iorga, cu un impresionant număr de lucrări în limbi de circulație [25].

Numărul scrierilor publicate de români în limbi străine crește continuu pînă în zilele noastre, fixînd definitiv preocuparea pentru utilizarea argumentului folcloric și etnografic ca o constantă a științei despre cultura populară dictată de împrejurările istorice.

Am punctat numai cîteva momente care, ni s-au părut nouă, sînt definitorii pentru istoria folcloristicii și etnografiei românești sub aspectul utilizării argumentelor oferite de cultura populară, în lucrări scrise de români în limbi de circulație.

O reluare amănunțită a întregii serii ar aduce, desigur, precizări și nuanțări interesante dar, după opinia noastră, fondul ar rămîne același.

Cealaltă direcție, a lucrărilor în limba română în care argumentul folcloric și etnografic este folosit în sprijinul demonstrării permanenței istorice a poporului român, despre care s-a vorbit și s-a scris ceva mai mult, fiind mai bine cunoscută și studiată, și în care se înscriu și dezbaterile din sesiunea consacrată acestei probleme de Comisia de folclor a Academiei este, desigur, mult mai bogată, dar ambele aspecte se constituie, așa cum am încercat s-o demonstrăm, într-o constantă a folcloristicii și etnografiei naționale care poate fi urmărită, fără întrerupere, de la Miron Costin pînă în zilele noastre.

NOTE

* Comunicare prezentată la ședința publică cu tema *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*, organizată de Comisia de folclor a Academiei R. S. România, la 20 iunie 1987.

[1] Traian Lalesco, *Le problème ethnographique du Banat*, Paris, 1919.

[2] Apud *Marea Unire a românilor în izvoare narative*. Ediție, studiu introductiv și note de Stelian Neagoe, București, Editura Eminescu, 1984, p. 407.

[3] Miron Costin, *Opere*. Ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 369.

[4] *Ibidem*, p. 25.

[5] *Ibidem*, p. 28.

[6] Alexandru Dobre, *Folclor și etnografie în opera lui Miron Costin*, în „Revista de etnografie și folclor", 20 (1983), nr. 2, p. 111—130.

[7] *Ibidem*, p. 115.

[8] *Ibidem*, p. 122.

[9] *Ibidem*, p. 130.

[10] *Ibidem*, p. 127.

[11] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 23.

[12] Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor", 9 (1964), nr. 1, p. 75.

[13] Al. Bistriteanu, *Dimitrie Cantemir*, în *Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri*, București, Editura Minerva, 1977, p. 31.

[14] Dimitrie Cantemir, *Despre numele antice și de astăzi ale Moldovei*, în *Opere complete*, IX, tomul I. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi. București, Editura Academiei, 1983, p. 29.

[15] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 33.

[16] *Ibidem*, p. 34, 35.

[17] *Moldau und Walachei. Romänische oder wallachische Sprache und Literatur von einem Moldauer*, în „Magazin für die Literatur des Ausbandes", Berlin, nr. 8, 18 ianuarie 1837, p. 29—30; nr. 9, p. 34—35; nr. 10, p. 39—40. Reprodus și în M. Kogălniceanu, *Opere*, I, Beletristica, studii literare, culturale și sociale. Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Dan Simonescu, București, Editura Academiei, 1974, p. 239—250. La p. 251—262, traducerea în limba română.

[18] *Ibidem*, p. 362—272.

[19] *Ibidem*, p. 260—261.

[20] *Ibidem*, p. 233—234.

[21] Despre toate acestea pe larg într-o excelentă și convingătoare demonstrație, la Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 75—103.

[22] *Ibidem*, p. 83.

[23] *Ibidem*.

[24] Dora d'Istria, *La nationalité roumaine d'après les chants populaires*, în „Revue des Deux Mondes", Paris, 1859, vol. 20, p. 429—459.

[25] Titlul lucrărilor lui Nicolae Iorga din această categorie sînt menționate de Barbu Theodorescu, În *Nicolae Iorga. Bibliografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică și Editura Militară, 1976, mai ales cap. VI. Etnografie și folclor, p. 415—419.

HISTORICAL PERMANENCE OF THE ROMANIAN PEOPLE — A CONSTANCY IN THE STUDY OF NATIONAL FOLKLORISM AND ETHNOGRAPHY

Abstract

The paper reports the concern of the Romanian scholars for publishing, in languages of wide circulation, papers for supporting the just cause of the Romanian people, starting from the role played by the external conditions in its historical development. Arguments of history and archaeology, of language and of folklore have been given in all the papers published in the last three centuries. The author insists on the use of the folklore and ethnographic arguments in the works of Miron Costin, Dimitrie Cantemir, representatives of the Transylvanian School, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Traian Lalescu, Nicolae Iorga and others.

„MOȘII" – UN ELEMENT STRĂVECHI DE CULTURĂ ROMÂNEASCĂ POPULARĂ*

I. C. CHIȚIMIA

Continuitatea și unitatea neîntreruptă de viață și existență a poporului român în toate provinciile țării este dovedită de diverse elemente de cultură materială, socială sau spirituală, multe moștenite și perpetuate din străvechime.

Între acestea se înscrie și obiceiul Moșilor, cu o origine îndepărtată și o practică populară pînă în vremurile noastre, dar sub o formă evoluată (cel puțin în unele zone), față de un anume ritual mai vechi, foarte puțin sau deloc cunoscut astăzi.

În primul rînd trebuie să spunem că multe dintre obiceiuri aparțin unei epoci vechi de cultură păgînă, iar cu răspîndirea creștinismului, neputînd fi de tot desființate, au fost tolerate de biserică și au căpătat o poleială creștină, fondul lor profan rămînînd totuși detectabil. La poporul român asemenea cazuri sînt numeroase.

Prăznuirea Moșilor, în fond o sărbătoare profană, este sau a fost una dintre cele mai frecvente în timpul anului, pe întreg teritoriul românesc, așa cum nu se află la alte popoare. De la Moșii zișI de iarnă pînă la cei din toamnă, tîrziu, se practicau peste 20 de prăznuiri ale acestor Moși, după cum au dovedit cercetările de cultură populară efectuate de un Simion Florea Marian, în *Sărbătorile la români* [1], C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache în *Sărbătorile poporului* [2], Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români* [3], de asemenea materialele adunate în dosarele sale de N. Densușianu [4], considerațiile lui Simeon Mangiuca într-un *Călindariu pe anul 1882* [5] sau datele dintr-o exhaustivă investigație făcută în ultimul timp de Pamfil Bilțiu în zona Lăpușului din Maramureș [6] ș.a. De altfel, obiceiul, doar cu anumite note păgîne, mai este consemnat numai la unele popoare din sud-estul Europei, și anume la bulgari și sîrbocroați, cu denumirea *zadušnica* sau *zadušnice* [7], ori la ucrainieni și bielorusi sub numele *dziady* și *dziedy* [8]. Încolo, mai ales în Occident (dar nu numai aci), biserica a reușit să asimileze cinstirea de tip vechi a „străbunilor" la calendarul creștin cu note deci creștinești, cum se vede în *pomenirea sau sîmbăta morților*, care apare de mai multe ori în calendar și care s-a substituit, în mare măsură, Moșilor dintr-un calendar popular. Uneori, apare în calendarul în uz dubletul numelui, adică Sîmbăta Morților păstrîndu-se încă ceva din fondul popular. Trebuie spus că celebrarea Moșilor, a fost introdusă progresiv de instituția religioasă în rîndul sărbătorilor mobile, dar și așa mediile folclorice au păstrat-o într-o ordine veche a lor (cu toată încadrarea aparentă în noul calendar) și după Moșii de iarnă urmau Moșii de Florii [9], apoi Moșii de Jumari din săptămîna Mare, pe urmă Moșii de

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 323–326, București, 1987

primăvară sau de Ispas (Înălțarea Domnului), pentru ca mai departe să urmeze așa-zișii Moși de vară, căzînd de obicei în luna iunie, și la urmă de tot Moșii de toamnă din sîmbăta de dinaintea lui Sîmedru. S-au mai înregistrat cu dată fixă Moșii de Sîmți din 9 martie [10]. Acestea sînt sărbătorile cele mai de seamă ale Moșilor, dar pe lîngă ele au existat și există în popor și altele. Pe de altă parte, nu trebuie înțeles că toți acești Moși înregistrați se prăznuiau în totalitate și peste tot, în același fel, ci doar că unii au existat (mai și există) în unele provincii sau zone, alții în altele.

Totuși, se constată o legătură organică între cîteva dintre aceste prăznuiri populare (cel puțin în unele zone), cu o semnificație deosebit de importantă, și aceasta este chestiunea nouă și probabil fundamentală care intră în expunerea noastră.

Ne bazăm în cele ce vor urma pe cunoașterea directă, cu mulți zeci de ani în urmă, a relației dintre Moșii de iarnă, deci cei de la Lăsata Secului, cei de Joimari și cei de Ispas. Plecăm de la Moșii de Joimari, în corelația lor de ritual cu ceilalți, cum întîmplător am observat (pentru că nu se mai practicau în masă) în satul meu natal Albulești din Mehedinți. În zorii zilei de Joimari, o gospodină a așezat în fața casei o masă mică, rotundă, pe trei picioare, tipic oltenească, a stropit pămîntul în jurul ei și a așezat scăunele de jur împrejur. În apropiere a aprins un foc din vreascuri și boji *(Sambucus ebulus)* [11]. Pe masă nu s-a așezat nimic ca ofrandă, nici colăcei, nici colivă, nici lumînări, adică nimic în spiritul simplei pomeni și pomeniri creștine.

Ideea era aceasta, după cîte am înțeles, că moșii și strămoșii de neam, cunoscuți și necunoscuți, care se găseau nu în cer, ci pe un alt tărîm al pămîntului și fuseseră rugați în ritualul anterior al Moșilor de iarnă (de la Lăsata Secului) să vină printre ai casei : „Sculați, sculați/ Și acas aidați" [12], porniseră de atunci la drum, ca niște ființe vii, și după multe săptămîni ajungeau la casa urmașilor, iar pentru că picioarele le erau încintate de atîta drum, ei și le odihneau și stîmpărau pe pămîntul umezit din jurul mesei la care se așezau. Era o prezență invizibilă, tăcută a celor veniți, de înfiorare și dragoste a celor vii pentru bunii lor strămoși, nenumiți cu pomelnic, tăcuți și interiorizați și ei, cei vii, fără vaiet. Era un moment de comuniune, care se arăta indestructibilă. Reieșea că morții nu erau morți, ci numai mutați. Ei își iubeau urmașii, ca bătrînii pe copiii lor, nu exista nimic malefic în vizitele întreprinse. Aceasta era percepția celor vii.

Gospodina mergea după aceea la cimitir, unde împărțea de pomană, din care se înfruptau probabil și moșii sosiți. Nu aceasta era însă important, ci credința că cei de dincolo rămîneau printre ai lor pînă la Moșii de Ispas, din al căror ritual aceștia își luau cele necesare de drum pentru a se întoarce pe tărîmul lor pînă în anul următor, cînd erau așteptați din nou.

Astfel, această relație și imaginea moșilor invocați și evocați în trei prăznuiri consecutive, care calcă pe pămînt dintr-o parte într-alta și ocolesc cerul, care nu așteaptă „învierea morților', reprezintă nici mai mult nici mai puțin credința strămoșilor daci în nemurire, perpetuată la po-

porul român, în practica sărbătoririi cu iz păgîn a atîtor Moși, dintre care unii cu o semnificație specială.

Așadar, prin ritualul întîlnit și relatat de noi mai sus, Moșii nu mai sînt o simplă relicvă sau supraviețuire, ci o trăire vie și profundă în viața poporului român, mai ales dacă ținem seama și de celelalte forme în care se manifestă pe întinsul țării, implantați de milenii în cultura lui, a poporului, și însoțiți de o spiritualitate străveche și proprie.

În subsidiar, precizăm că *masa morților*, scundă și rotundă pe trei picioare, cu scăunele împrejur s-a practicat și în județul limitrof Gorj [13] și, firește, Constantin Brâncuși a cunoscut-o și din ea s-a inspirat cînd a creat în complexul de la Tg. Jiu o masă de reculegere spirituală, căreia i-a zis la început *Masa rotundă*, iar mai pe urmă a numit-o *Masa tăcerii*, exact cum se prezenta în ritualul pe care îl cunoscuse [14].

Mai putem adăuga că, dacă nu s-au înregistrat mai frecvent o formă și relație a Moșilor, precum cea expusă mai sus, căci multe aspecte au fost denaturate ori s-au pierdut cu vremea, au rămas totuși imprimate în practică anumite urme străvechi, precum, de exemplu, atingerea mormîntului cu fruntea, individual sau în colectiv dintr-odată, de către participanții la sărbătorirea „moșilor", așa cum se petrec lucrurile încă în Maramureș [15]. De asemenea, la Moșii de Sîmți, în Mehedinți și Gorj, copiii și oamenii maturi care-i simbolizau pe „moși" băteau cu niște toiege în pămînt și ziceau în străvechi spirit magic : „Tună [intră] ger și ieși căldură pe la noi pe bătătură" sau în formulări similare [16], invitînd deci magic frigul să intre în pămînt și să iasă căldura din el. Cu toate schimbările și înnoirile ivite inerent în ritualul Moșilor, s-au mai păstrat multe alte semne din vremuri ancestrale și aceasta pe tot teritoriul românesc, în fruntariile lui vechi, adică de formare a poporului român.

Așadar, împreună cu Moșii, numeroase alte elemente de cultură, alături de documentele istorice, fac dovada permanenței poporului român în țara sa, acesta avînd nestrămutat simțul și credința că pămîntul de sub picioare îl „rabdă" numai pe el, iar aluviunile străine rămîn aluviuni, oricît ar vrea ele să fie altceva.

NOTE

* Comunicare prezentată la sesiunea Comisiei de folclor a Academiei Republicii Socialiste România, cu tema *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*, la 20 iunie 1987.

[1] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, București, vol. I — 1898, vol. II — 1899, vol. III — 1901.

[2] C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909.

[3] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910 ; vezi și același, *Crăciunul. Studiu etnografic*, București, 1914.

[4] Materialele ordonate și clasate de Adrian Fochi în lucrarea sa *Datini și eresuri populare (răspunsuri la chestionarele lui N. Densușianu)*, București, 1976.

[5] Simeon Mangiuca, în *Călindariu pe anul 1882*, Oravița—Brașov, 1881, p. 135—148 *(Moșii sau sacrificiul morților)*.

[6] Pamfil Bilțiu, *Moșii de peste an în zona Lăpuș*, în „Revista de etnografie și folclor", XXXI, 1986, nr. 2, p. 157—168 și XXXII, 1987, nr. 1, p. 63—72.

[7] Cf. articolul nostru *Umanism occidental și umanism sud-est european*, în RITL, XXI, 1972, nr. 1, p. 27. Vezi și unele corelații generale la Witold Klinger, *Obrzedowość ludowa Bożego Narodzenia*, Poznan, 1926.

[8] Cf. Maria Wantowska, *Dziady kowieńsko-wileńskie*, în lucrarea colectivă *Ludowość u Mickiewicza*, sub redacția lui Julian Krzyżanowski, Varșovia, 1958, p. 255—258 (se vorbește de un ceremonial al Moșilor din care s-a inspirat Adam Mickiewicz în poemul său dramatic *Dziady*, cunoscut de poet nu în Polonia, ci în Lituania și Bielorusia); cf. și Julian Krzyżanowski, *O ludowości Mickiewicza* în opera sa *Paralele. Studia porownawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Varșovia, 1961, p. 328 și urm. Notăm că, personal, într-o comunicare la Academia Română, în 1956, am lămurit clar (față de cercetările anterioare) enigma apariției dintre morți, în poemul lui Mickiewicz, a eroului care luptă cu cei vii pentru eliberarea națională a poporului polon, prin raportare la bogatul ceremonial al „Moșilor" din folclorul românesc, cf. I. C. Chițimia, *Adam Mickiewicz et son poème dramatique „Dziady"*, în „Revue d'histoire littéraire", I, 1956, p. 119—141.

[9] În anumite zone (Banat, Maramureș) s-a păstrat, cu un termen de origine indo-europeană, numele vechi de *Staurile florii* sau *Staurele florilor*, cf. S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, II, p. 256 și lucrarea nouă, colectivă, în coordonarea lui Gheorghe Pop și Ion Chiș Șter, *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar*, Baia Mare, 1983, p. 333 (cercetarea despre *Obiceiuri de înmormîntare* este realizată de Adriana Istrate, Ion Chiș Șter și Tănase Filip).

[10] Pentru toate aceste sărbători vezi Sim. Florea Marian, *op. cit.*, I, p. 260 și urm.; II, p. 156 și urm. și 254 și urm.; III, p. 334; vezi, de asemenea, I.-A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor*, București, 1928, p. 126 (consemnarea Moșilor de Sîmți apare ca „Sîmții sau Moșii de Mărțișor").

[11] La foc aveau să se încălzească cei sosiți. Pentru funcția focului în credințele populare, în atari împrejurări, vezi W. Klinger, *op. cit.*, p. 40.

[12] Invocarea românească corespunde cu una pentru *Dzjady* din Bielorusia, cf. lucrarea noastră *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 157: „Sfinți Moși, vă chem,/Sfinți Moși, veniți la noi./E la noi ce a dat Dumnezău:/Eu am să vă ospătez,/Cu ce se va putea./Sfinți Moși, vă rog veniți/Grăbiți-vă la noi".

[13] Gh. Vrabie, *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii*, București, Ed. Academiei R. S. România, 1970, p. 188: apare aci, în fotografie, o masă similară cu foc lîngă ea, pentru ritualul vechi al focului, dar este clar că includea și ritualul Moșilor de Joimari (se citează: „focul la Joia Mare").

[14] M-am ocupat de ritualul Moșilor și inspirația lui Brâncuși într-un studiu special, *„Masa tăcerii" sau fondul autohton al inspirației lui Brîncuși*, în *Mehedinți — istorie și cultură*, t. III, Drobeta-Turnu Severin, 1981, p. 211—215 (aci am comunicat pentru prima dată desfășurarea ritualului popular din satul meu natal). Am publicat articolul și în limbă franceză: *„La table silencieuse" de Brâncuși ou le fond autochtone de son inspiration*, în *Magyarroman filológiai Tanulmanyok*, Budapeste, 1984, p. 479—485 (volum omagial pentru profesorul Sámuel Domokos, om de merite pentru cultura românească). Nici unul dintre exegeții anteriori ai operei lui C. Brâncuși (Petre Pandrea, Ion Apostol Popescu, Ion Mocioi, Petru Comarnescu, Barbu Brezianu, Ion Pogorilovschi ș.a.) n-au făcut vreo legătură între *Masa tăcerii* lui Brâncuși și *Masa Moșilor*, mergînd la alte relații sau considerații, cf. și lucrarea noastră de mai sus, p. 212, n. 2 și p. 214, n. 7.

[15] Cf. Pamfil Bilțiu, *op. cit.*, t. XXXI, nr. 2, p. 161 (de notat că în ritualul maramureșean sînt asociate și animalele, o dovadă în plus pentru existența străveche a ritualului).

[16] „Intră, tu, frigule, și ieși, tu, căldură", cf. Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 188 (și aceasta chiar în Gorjul lui Brâncuși).

„LES AÏEUX" — UN ÉLÉMENT ARCHI-VIEUX DE CULTURE ROUMAINE POPULAIRE

Résumé

L'auteur présente (pour la première fois dans les recherches) la relation de la célébration répétée de ce rituel, en partant des „Aïeux" d'hiver jusqu'à ceux de printemps et d'été. Il s'appuie sur l'ancienne pratique (extrêmement rare dans le pays) de son village natal Albulești — Mehedinți. Ce rituel, malgré toutes les infiltrations de religion chrétienne, porte en soi les signes d'une archi-vieille culture mythologique autochtone.

En même temps l'auteur montre que dans *La table du silence (Masa tăcerii)* de son complexe de Tîrgu-Jiu, Constantin Brâncuși s'est inspiré de la pratique de ce rituel, existante aussi dans le district de Gorj.

AȘEZĂRILE ȘI GOSPODĂRIA – DOCUMENT AL PERMANENȚEI DE LOCUIRE ȘI CREAȚIE A POPORULUI ROMÂN*

BORIS ZDERCIUC

Oameni de știință aparținînd celor mai diverse discipline — arheologie, istorie, sociologie, antropogeografie, istoria și filozofia culturii etc. — sînt astăzi aproape unanimi în a accepta și afirma ideea în sensul căreia materialul etnografic sau folcloric, în general, indiferent de categoria în care sînt clasate fenomenele etnografice sau folclorice — cultură materială, cultură socială, cultură spirituală — constituie un valoros document, cu o remarcabilă putere doveditoare privind originea popoarelor și a culturii lor, vechimea și permanența lor pe un anumit teritoriu, mai ales pentru acele epoci din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al istoriei pentru care documentele scrise fie că lipsesc, fie că sînt mai puțin concludente.

De unde izvorăște această calitate deosebită a materialului etnografic sau folcloric, este o problemă asupra căreia nu putem poposi aici și acum. Ne limităm doar la afirmația că ea rezidă în specificul etnic sau național al culturilor tradiționale — domeniu de studiu al etnografiei și folclorului — și că în activitatea lor viitoare etnografii și folcloriștii vor depune mai multă perseverență ca să se apropie de și să deslușească acest concept central cu care operează etnografia și folclorul, concept care constituie punctul de plecare și finalitatea oricărei cercetări etnografice sau folclorice.

Ca fapte de cultură tradițională, așezările și gospodăria poartă și ele însemnele de noblețe ale specificului etnic pe care le-a imprimat poporul român în decursul istoriei sale. În legătură cu aceasta, cu mai bine de patru decenii în urmă, profesorul Romulus Vuia invoca așezările și gospodăria ca dovezi etnografice pentru vechimea și permanența de locuire a românilor din Transilvania : „Cel mai important capitol în această privință, susține Romulus Vuia, ni se pare cel al așezărilor. Prin așezări sîntem legați în mod vizibil de țara în care locuim ; ele sînt mai adaptate condițiilor geografice ; ele poartă în structura lor pecetea evoluției lor istorice și deci a vechimii lor", făcînd parte „din arhiva vie a poporului român, păstrată prin tradiție" [1].

Pornind de la împărțirea așezărilor în două categorii — a) *naturale sau endogene* și b) *normative sau exogene* —, prof. Vuia afirmă, pe bună dreptate, că așezările din prima categorie, formate prin evoluție naturală — respectiv satul cu case izolate, satul răsfirat, satul de vale și satul îngrămădit —, sînt mai vechi decît tipurile de așezări din a doua categorie — satul linear, satul dreptunghiular și satul geometric — care s-au consti-

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 327—331, București, 1987

tuit mai tîrziu, prin intervenţia factorului politic sau administrativ. De aici, învăţatul român scoate o concluzie pe cît de logică, pe atît de importantă : aşezările naturale sau endogene fiind mai vechi aparţin populaţiei autohtone, iar cele normative sau exogene sînt caracteristice pentru populaţiile colonizate şi, chiar dacă se întîlnesc şi la populaţia autohtonă, ele sînt, în orice caz, de dată mai recentă. Harta repartiţiei tipurilor de aşezări pe teritoriul României arată că atît în Transilvania, cît şi în Moldova şi Muntenia, tipurile de aşezări endogene, deci cele constituite prin evoluţie naturală, sînt caracteristice, în exclusivitate, poporului român. Totodată, harta indică faptul că aşezările naturale au frecvenţa maximă în zonele de străveche viaţă şi cultură românească. Cronologia aşezărilor endogene, pe care o propune R. Vuia, se suprapune, în linii generale, cu perioada de formare a poporului român. Această cronologie infirmă, în totalitate, opinia potrivit căreia poporul român şi-a făurit şi s-a adunat în aşezări stabile abia în sec. al XIII-lea. În susţinerea concepţiei şi cronologiei sale, prof. R. Vuia apelează şi la alte surse, ca denumirile de sate, toponimia, tipurile de ocupaţii etc.

Desigur, menţiunile istorice din documente, analizele comparative cu caracter morfologic sau tipologic, toponimia bazată pe o etimologie riguros stabilită constituie tot atîtea posibilităţi cu certă forţă probantă în stabilirea vechimii şi permanenţei aşezărilor noastre, ale vieţii, culturii şi creaţiei poporului român, în general.

După părerea noastră, însă, problema în discuţie, respectiv valoarea de document a aşezărilor şi gospodăriei pentru demonstrarea permanenţei de locuire şi creaţie a poporului român pe teritoriul pe care şi-a făurit istoria şi cultura dobîndeşte dimensiuni noi dacă privim aşezările ca produse culturale, deci ca rezultate ale interacţiunii dintre o colectivitate umană şi mediul ambiant, natural şi social, în care această colectivitate trăieşte şi creează. Un asemenea unghi de vedere, mai puţin aplicat pînă în prezent în etnografie (şi nu numai în cazul aşezărilor), ne-ar îngădui să decelăm şi atitudinile pe care le-a manifestat, precum şi răspunsurile pe care le-a dat omul la solicitările şi necesităţile vieţii, potrivit stadiului de dezvoltare economico-socială şi în condiţiile date ale mediului ambiant.

Cercetarea aşezărilor a scos în evidenţă acţiunea concomitentă sau succesivă a mai multor factori : economic, geografic, istoric, politico-administrativ, la care specialiştii etnografi au adăugat, cu îndreptăţire, şi factorul etnic, pe care noi preferăm să-l denumim printr-o expresie care ni se pare mai adecvată şi mai cuprinzătoare, şi anume „factor uman", în sensul că, pe de o parte, aşezarea şi gospodăria, ca fapte de cultură, sînt realizări ale colectivităţilor umane (considerate drept comunităţi etnopsihosociale), iar pe de altă parte, în sensul că toţi ceilalţi factori acţionează într-un fel sau altul prin intermediul oamenilor. Factorul uman interferează activ şi dinamic cu toţi ceilalţi, punîndu-i în acţiune sau orientîndu-i în sensul intereselor de progres continuu şi de confort maxim al colectivităţii.

Interpretînd raporturile dintre colectivităţile umane şi mediul natural în care acestea îşi desfăşoară viaţa, etnografia şi geografia umană au introdus expresiile de „teritoriu cultural", „teritoriu cultivat" sau „teritoriu umanizat", înţelegînd printr-un asemenea teritoriu perimetrul

în limitele căruia se extind și acționează interesele economico-sociale ale unei comunități umane stabile, teritoriu pe care această comunitate își desfășoară activitatea sa transformatoare, în scopul satisfacerii trebuințelor sale de viață materială și spirituală. Gradul de întipărire a urmelor activității umane și de transformare a mediului se manifestă diferențiat, în funcție de o serie întreagă de caracteristici ale factorului uman: mărimea (statistică) a colectivității și structura ei organizatorică, diferențierea socială și diviziunea muncii, structura ocupațională și ponderea ocupațiilor în asigurarea surselor de existență, nivelul de dezvoltare a tehnicii — inventar de unelte, metode și practici aplicate pentru un randament cît mai ridicat al muncii prestate —, caracterul mai ermetic sau, dimpotrivă, mai permisiv (receptiv) la înnoire și transformare, mentalități, credințe, obiceiuri, sisteme și ierarhii de valori etc.

Ca produs cultural al colectivității în interacțiunea sa cu mediul, vom defini așezarea ca fiind ansamblul construcțiilor — locuințe și construcții gospodărești — organizate în unități funcționale și grupate pe un spațiu denumit, în general, prin termenul de *vatră*, ansamblu care servește, pe parcursul unei etape, drept cadru adecvat de viață economică, socială și culturală, precum și teritoriul aferent, denumit, de obicei, prin termenul de *moșie* sau *hotar*, pe care această colectivitate își desfășoară activitatea sa economică și transformatoare, asigurîndu-și principalele surse pentru existență, pentru conservare și pentru progres material și spiritual.

Cu tot caracterul ei sintetic și oarecum convențional, definiția are avantajul că însumează principalele componente ale așezării — oamenii, mediul și creațiile colective —, dîndu-ne imaginea sa cea mai cuprinzătoare și permițîndu-ne tratarea acesteia ca o expresie complexă (poate cea mai complexă) a interacțiunii dintre om și mediu.

Privind satul românesc ca produs și cadru al activității creatoare a omului în relația sa cu mediul, ne frapează dintru început încadrarea aproape desăvîrșită a așezării în peisaj, trăsătură pe care cercetările de etnografie, chiar dacă au constatat-o, nu au subliniat-o îndeajuns. Satul românesc nu e construit în opoziție cu natura, ci în armonie cu ea, cu o profundă înțelegere a valențelor plastice ale mediului natural, pe care arhitectura satelor îl completează, desăvîrșindu-l atît în conținut, cît și în formă. Această trăsătură se constată la toate tipurile de așezări rurale tradiționale (endogene sau naturale, cum le denumea R. Vuia), inclusiv în cazul satelor aglomerate prin evoluție naturală. Satele românești nu manifestă nici un fel de ostentație față de natură, nu ne apar ca adăugate, făcute, ci ca realități născute și crescute în mediu. Într-o referire la înfățișarea satelor românești, prin comparație cu cele săsești, Blaga observa că „satele românești, înălțate vertiginos pe o muche sau împrăștiate într-o vale ca turmele, s-au născut parcă din inspirația capricioasă a naturii însăși, în mijlocul căreia sunt situate", spre deosebire de așezările săsești, care „au fost aduse parcă în acest peisaj ardelean gata de aiurea — prin văzduh sau pe altă cale, dintr-o țară, unde sărăcia solului a învățat pe oameni să lupte cu natura" [2].

Dintre tipurile tradiționale de sate caracteristice pentru țara noastră, ni se pare că tipul de sat răsfirat reflectă cel mai relevant viziunea

spațială sau orizontul spațial al poporului român, cum i-ar spune Lucian Blaga. În diversitatea formelor concrete sub care ni se prezintă acest tip de așezare, două sînt formulele care predomină : prima, distribuția gospodăriilor este relativ uniformă pe teritoriul vetrei, ca în cazul așezărilor pomicole sau pomiviticole, sau a celor din zonele de contact ale Munteniei, Olteniei, Transilvaniei și ale podișului Moldovei ; în cea de a doua, grupurile de gospodării alternează cu suprafețele cultivate, ca în cazul așezărilor de pe obcinele Bucovinei. Și într-un caz și în celălalt pitorescul peisajului face casă bună cu cerințele funcționalității.

Aceeași grijă și pricepere, izvorîte din adîncurile sensibilității și înțelegerii naturii, au manifestat-o meșterii români și pentru integrarea în peisaj a gospodăriei și a locuinței. Arhitectura populară românească, concepută predominant pe verticală în zonele colinare și subcarpatice sau pe orizontală în regiunile de șes, își găsește, în bună măsură, explicația în preocuparea meșterului constructor pentru armonie : armonia proporțiilor, echilibrul în folosirea spațiilor, funcționalitate, dialog cu mediul.

Expresie a acestei înclinații spre dialog cu mediul, a sensibilității înnăscute pentru pitorescul peisajului poate fi considerată, credem, și tendința poporului român de a prelungi, prin elementele artistice ale interiorului, natura în casă — cum remarca autorul „spațiului mioritic". Amintim, în acest context, că modelul unuia dintre covoarele maramureșene, datorită cromaticii și elementelor sale decorative, este denumit „în pădurea verde".

Pe linia considerațiilor de mai sus, seria exemplificărilor ar putea fi extinsă și la alte aspecte ale acestui complex capitol etnografic al așezărilor și gospodăriei, cum ar fi spectaculoasele terase de culturi agricole din Munții Apuseni, Năsăud sau Maramureș, practica organizării gospodăriei din două părți organic legate — un complex gospodăresc în sat și altul în hotar (colibe, conace, hodăi), tipul de gospodărie cu curte dublă [3] și multe alte fenomene din aceeași categorie ca, de pildă, merindarul pe care vrîncenii îl construiesc la poartă și în care așază blidul cu fructe și cofa cu apă pentru trecători, semn de adîncă omenie și expresie de inseparabilă apartenență la glie.

Or, o astfel de înțelegere și de comunicare cu mediul natural, o atît de adîncă preocupare pentru cultivarea și umanizarea peisajului nu o putea manifesta o populație venită de aiurea, care s-a așezat pentru scurtă vreme pe aceste meleaguri. Așezările tradiționale românești, ca și gospodăria și construcțiile, în general, așa cum ne apar la o observație mai atentă și mai sistematică, nu au fost încropite sub îndemnul momentului, ci au fost durate sub specia unei istorii milenare, atît în ceea ce privește forma și funcția, cît și sub raportul protejării spațiului. În acest sens, judecate ca realizări culturale, din perspectiva interacțiunii dintre om și mediu, așezările românești și gospodăria țăranului nostru dobîndesc valoarea unor documente de o incontestabilă forță doveditoare cu privire la vechimea și permanența de locuire și creație a poporului român pe acest teritoriu, pe care și-a făurit cultura și istoria.

Cercetarea așezărilor și a gospodăriei ca documente materiale ale permanenței și continuității prezintă interes și actualitate și sub un alt

aspect. Datorită vechimii și legăturii lor organice cu teritoriul pe care s-au dezvoltat, așezările, ca parte integrantă a culturii noastre tradiționale, sintetizează o bogată experiență, care, în ansamblu, constituie un inestimabil tezaur de învățăminte pe drumul luptei și muncii pentru progres și bunăstare. Cunoașterea și valorificarea acestei experiențe, în multiplele sale aspecte, poate reprezenta un real aport pentru politica de sistematizare a teritoriului, pentru valorificarea tradiției arhitecturii naționale în construirea orașelor și satelor. În acest sens, credem că și politica de conservare muzeală și, mai ales, *in situ*, cu toate acțiunile implicate — documentare, evidență, selecție, inventariere — ar putea fi mai ferm organizată și stimulată, ca program interdisciplinar, asigurînd păstrarea unor așezări, a unor părți de sate sau monumente, ca martori ai unei istorii bimilenare.

NOTE

* Comunicare prezentată la sesiunea Comisiei de folclor a Academiei Republicii Socialiste România, cu tema *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*, la 20 iunie 1987.

[1] Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 77.

[2] Lucian Blaga, *Încercări filosofice*, Editura Facla, 1977, p. 223.

[3] Vezi cap. *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor în Transilvania*, în Romulus Vuia, *op. cit.*, p. 76—100; Lucia Apolzan, *Carpații — tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987.

HABITATS ET HABITATION — DOCUMENTS DE LA PERMANENCE DE VIE ET DE CRÉATION DU PEUPLE ROUMAIN

Résumé

En partant de l'idée conformément à laquelle le matériel ethnographique et folklorique représente aussi un important document historique, surtout pour les époques dont les documents écrits sont peu relevants, l'auteur s'arrête sur les habitats et les habitations en tant que phénomènes ethnographiques, à la fois complexes et pertinents pour prouver le caractère autochtone, l'ancienneté et la permanence de la vie et de la création du peuple roumain.

Poursuivant l'étude du thème, particulièrement en ce qui concerne le domaine de la typologie, de la chronologie et de la toponymie des habitats et leur répartition dans le territoire, l'auteur élargit l'analyse et l'interprétation, en considérent les habitats et les habitations comme des produits culturels issus de l'interaction entre une collectivité humaine et l'environnement.

L'article met en évidence la conception du peuple roumain concernant la relation nature — culture, de même que sa profonde compréhension pour les valeurs plastiques du paysage, démontrée par la parfaite harmonie des habitats et de l'environnement. Expression d'une remarquable force de création, ainsi que d'une vision esthétique pleine de fantaisie et de sensibilité, l'intégration des villages dans le paysage démontre non seulement la connaissance des caractéristiques, de l'environnement, mais aussi une longue vie du peuple roumain sur ce territoire.

MIORIȚA. CONTROVERSE—RESTITUȚII (I)

OMAGIU PROFESORULUI MIHAI POP—OCTOGENAR

AL. I. AMZULESCU

După aproape un veac și jumătate de la „descoperirea" ei, *Miorița* este încă și astăzi una dintre acele opere de excepție din istoria umanității, a căror substanță esențială oferă neîncetat temei pentru nesfîrșite interogații. Prin atenția de care s-a bucurat între timp din partea a atît de numeroase personalități și condeie, românești și străine, umila poveste neisprăvită a ciobănașului amenințat să fie ucis de ortacii săi — cîntecul împărătesc al creației noastre tradiționale — e, mai mult decît o vestită creație folclorică, unul dintre acele privilegiate centre de interes și momente de răscruce ale culturii naționale, spre care mereu se întorc cu legitimă uimire și mîndrie nu numai culegătorii și exegeții creației populare, ci și cei mai de seamă studioși căutători ai specificului românesc [1]. S-ar putea umple pagini întregi recapitulînd și adunînd laolaltă mulțimea laudelor neprecupețite, a dovezilor de adîncă admirație cu care a fost înconjurată și copleșită, de pretutindeni, de la iluștrii ei descoperitori Russo și Alecsandri, la J. Michelet — unul dintre primii ei însemnați comentatori — pînă în vremea din urmă... „Une chose sainte et touchante à fendre le cœur" [2]... („un poème total de la douceur universelle" [3], „gioiello romantico-popolare" [4]...), izvorînd din adîncurile cele mai lăuntrice ale sufletului românesc în una dintre cele mai alese întruchipări expresive ale acestuia („expresia cea mai delicată și autentică a sufletului românesc" [5]), *Miorița* e cîntecul bătrînesc care „rămîne singur între mii de cîntece, ca un pisc pleșuv între muncele", așa cum, atît de plastic și sugestiv printre atîtea alte formulări, îi apărea lui M. Sadoveanu, în 1944 [6].

Față de unanimitatea laudelor, tot atît de firească este însă și lipsa de consens în încercările de „explicare", în scrutările studioase privind istoria, înțelesul și arta *Mioriței*. Una dintre acestea năzuind să fie și paginile care urmează, autorul își bizuie cutezanța întemeiat pe această afirmație aforistică, printre atît de numeroasele pe care le datorăm celui mai de seamă „miorițolog", D. Caracostea, în ultimele rînduri ale replicii sale polemice, din 1924, la „obiecțiile" lui O. Densusianu: „felul de a interpreta și adînci bunurile sufletești cele mai caracteristice ale unui neam este una din pietrele de încercare prin care se diferențiază generațiile" [7].

Într-adevăr, mereu alte și alte puncte de vedere se ivesc pe măsură ce, cu trecerea vremii, pot apărea argumente schimbate în felul de a privi și de a înțelege tocmai problemele fundamentale, astfel socotite tocmai

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 333—356, București, 1987

deoarece prin substanța lor atare probleme sînt de fapt inepuizabile, mereu susceptibile de noi și noi interpretări. Căci adevărul absolut, fatidică fata morgana a cercetării și cunoașterii omenești, se constituie în cele din urmă din însumarea dialectică, expresie a veșnicei autodepășiri, a adevărurilor relative atît de trudnic formulate de la o treaptă și de la o etapă la alta în reluarea plină de neastîmpăr a străduinței studioase. Un dram de adevăr e în tot ce se afirmă sau se neagă despre același obiect. Ceea ce se schimbă e totdeauna mai mult unghiul și punctul de vedere din care e privită realitatea, aceasta rămînînd însă inepuizabilă, neputînd fi niciodată deplin cuprinsă, holografic, de privire sub toate fațetele ei. E o observație care nu trebuie nicidecum înțeleasă ca un agnosticism fără ieșire, ci numai ca o conștientă și deschisă afirmare a relativității oricărei *noi* soluții în rezolvarea niciodată deplin încheiată a unei probleme fundamentale. Fără a năzui așadar către o rezolvare definitivă a întrebărilor *Mioriței*, paginile care urmează se vor o îndrăzneață încercare de a aduce un nou și ispititor răspuns, îndelung meditat, unor atît de vechi și statornice întrebări cîte se ridică și ne stau și astăzi în față după 140 de ani de la fericitul moment al descoperirii *Mioriței*.

Poate că cel dintîi lucru ce trebuie spus e că, pentru mine, întemeiat pe întreaga documentație, atît de abundentă, a culegerilor, e în afară de orice îndoială că, lipsită de amestecul *cert* al Poetului-editor, *Miorița* nu ar fi dobîndit vreodată nici neasemuit de larga-i răspîndire în însuși circuitul oral (răspîndire ce nu se poate compara cu a *nici unei* alte creații folclorice cunoscute de români), nici admirația atît de cvasiunanimă, încît cele doar cîteva prudente rețineri abia schițate sau rarisime adversități declarate se pot număra pe degete.

Ceea ce a făcut ca „textul" lui Alecsandri, nu numai ca printr-un fericit feedback să circule în plină oralitate dar și să constituie obiectul unanimei aprecieri este, negreșit, numai măsura cu desăvîrșire bine chibzuită în care poetul a știut din capul locului să „îndrepte" și să „întocmească" versurile din grabă notate (probabil la 10 martie 1846) de „amicul" A. Russo, din scurta dar rodnica lui aventură în surghiunul său la Soveja. Faptele dovedesc pe deplin că în acest anume caz, mai izbutit ca oricînd, pana poetului a intervenit spre a curăța și a polei materialul original, *numai* atît cît să-l lase, în continuare, încă deplin corespunzător însuși gustului „colibelor", dar și înălțîndu-l voit, prin meșteșugul „artei poetice" savante, fără prea multe concesii făcute gustului pedant și străin de „spiritul" folcloric, al saloanelor. Este neîndoielnic că, în preajma anului 1850 — pe cînd punea bazele colecției sale folclorice —, poetul, aflîndu-se abia la începuturile îndelungatei sale activități scriitoricești, se găsea încă el însuși într-un stadiu oarecum virginal, neevoluat, al gustului și al conturării meșteșugului său poetic, situîndu-se pe atunci negreșit mai aproape de deplina simplitate aurorală a mentalității native și de „stilul" folcloric decît de deprinderile bine și îndelung exercitate ale meșteșugului poetic ce vor face să strălucească abia ulterior, sub pana *originală*, timbrul propriu, maturizat și bine individualizat, al marelui scriitor. (De altfel — excepție făcînd numai marile creații dramatice din anii deplinei maturități și ai senectuții sale — poetul Alecsandri, acel

ferice rigă al poeziei românești, nu a izbutit niciodată să se dezbare cu totul de trăsăturile inițiale ale „stilului" și ale „timbrului" său folclorizant !) Dacă n-ar fi așa, „textul" *Mioriței* trecut prin mîna poetului nu ar fi dobîndit atît de larga și neobișnuita-i atestare sub pana sîrguincioasă a culegătorilor. Culegerile ulterioare, atît de numeroase, dovedesc că „textul" poetului a fost atît de bine asimilat și însușit de omul din popor, din toate ținuturile românești, încît nu numai că uneori a „influențat" vădit vechile versiuni locale, bine înrădăcinate, cîrpindu-le și împestrițîndu-le cu crîmpeie, ușor de recunoscut, din stihuri statornicite prin pana poetului, ba chiar, pe alocuri, a făcut să fie date probabil în întregime uitării vechile forme tradiționale locale, înlocuite acum de sunetul și duhul ușor „înnobilat" al slovelor reînnoite și îmbunătățite ale poetului „național și popular". Mai bine decît în nici un alt prilej, cu excepția asemănătoare, poate, numai a *Cîntecului lui Manole*, Alecsandri a izbutit să îndrepte fără a strica (!) originalul cules negreșit de Russo. (Numai așa se explică de ce — sovejenii fiind neîndoielnic vechi argeșeni strămutați în Vrancea din satele muscelene Rucăr și Dragoslavele — *Miorița* lui Alecsandri seamănă mai puțin cu variantele tradiționale din Vrancea, în schimb *toate* variantele culese din Argeș, și îndeosebi din Muscel, se aseamănă tinzînd să se identifice cu „textul" poetului.) Este de presupus că „prelucrînd" materialul oral dobîndit de la Alecu Russo, Alecsandri a... îmbunătățit „îndreptînd" și „întocmind" de fapt vechiul tipar muscelean. Numai așa se poate explica conglăsuirea surprinzătoare, mai mult decît în orice altă parte a țării, a *tuturor* variantelor culese ulterior din Argeș și Muscel [8]. Dacă n-ar fi așa, ar trebui ca și în Muscel, ca în orice alt colț de țară de unde s-au cules „Miorițe", măcar unele dintre textele culese să lase a se întrezări conturul oricît de vag deslușit al unor vechi formulări și întorsături locale... (Voi face să se înțeleagă mai bine aceasta cînd voi comenta anume evoluția versiunii din partea de sud a Ardealului și trecerea ei ciscarpatină.) Dar nici *Cîntecul mînăstirii Argeșului*, nici *Toma Alimoș*, deși și acestea sînt dintre „textele" colecției Alecsandri care au ajuns a fi mai bine și larg cunoscute, fiind și ele destul de adesea reproduse în mulțimea manualelor didactice de toate gradele, nu se bucură nici de faima, nici de *re*cunoașterea și aproape unanima adopțiune, atît de larg și incontestabil nedesmințite în cazul *Mioriței*. Căci pentru cei mai mulți dintre români, la simpla pomenire a numelui acestuia, devenit aproape comun, oricine se lasă purtat cu gîndul, înainte de orice, spre textul lui Alecsandri. [Doar astfel s-a ajuns ca pînă și în cazul colindului păcurăresc ardelean (în care, în genere, nu se pomenește rolul oii năzdrăvane), cîntecul respectiv (colind sau baladă) să fie socotit și *numit*, totuși, *Miorița* ardeleană !]

O probă indirectă dar, de asemenea, grăitoare despre fericita inspirație cu care ca niciodată poetul a știut să se apropie de *Miorița* e și în faptul că nici un alt text din colecția Alecsandri nu a ajuns să fie atît de bine cunoscut și adoptat încît să scoată și să înlocuiască cu totul din circulație vechile versiuni originale, locale (cu excepția rarelor atestări ale adoptării *Vîlcanului* în locul cîntecului lui Tanislav). Aceasta se explică tocmai prin faptul că în cazul *tuturor* celorlalte balade din colecția sa,

Alecsandri nu a reușit să afle tonul și măsura justă, depășind adesea adîncimea intervenției, abătînd și schimbînd uneori cu totul înțelesul baladelor desprinse din circulația vie, tradițională. (Baladele *Miu haiducul* — în colecția Alecsandri devenit *Ștefăniță vodă* — și *Radu Calomfirescu* sînt poate cazurile cele mai elocvente !) Iar dacă textele colecției, comparate cu exemplarele culese din circuitul viu, dovedesc că *nici una* dintre baladele ajunse sub pana poetului nu a rămas cu desăvîrșire neschimbată, acesta e un temei cu atît mai puternic spre a conchide că nici în cazul *Mioriței* Alecsandri nu a rămas inactiv. Dimpotrivă, ținînd tocmai seama de adîncimea deosebirilor dintre *toate* celelalte texte ale colecției și variantele lor culese din circuitul oral, acesta devine argumentul hotărîtor pentru a nu fi în nici un caz de părerea celor ce consideră că *Miorița* ar fi dăinuit oarecum *ne*schimbată, ba chiar cu totul neatinsă sau cel mult ușor altoită, prin autohemoterapie, sub mîna lui Alecsandri . . . .

Repetăm, Alecsandri a „îndreptat" și a „întocmit" fără îndoială și *Miorița*, ca pe *toate* celelalte piese ale colecției sale, cu mențiunea că acesta e, desigur, cazul fericit al intervențiilor sale cele mai puțin dăunătoare originalului sovejan de veche filieră musceleană pe care l-a supus prelucrării. (Vom acorda, la timpul potrivit, în cele ce urmează, atenția cuvenită acestei probleme.)

Dar locul de frunte pe care *Miorița* l-a dobîndit între *toate* celelalte cîntece și cîntece bătrînești din folclorul nostru îi este asigurat (pe lîngă însăși valoarea ei intrinsecă, artistică și reprezentativă) și de faptul, neobișnuit, că poemul *Mioriței* e totodată și preafericitul cîntec bătrînesc cu șansa — meritată, dar și unică — de a i se întocmi, prin contribuția regretatului A. Fochi, vrednic discipol și harnic emul al lui D. Caracostea, *cea mai* amplă, cu adevărat enciclopedică monografie care, tipărită în anul 1964 la Editura Academiei [9], oferă, cu o incomparabilă minuție, precizie și obiectivitate, *întreg* „dosarul problemei", punîndu-ne în față în același timp, parcimonios și sistematic înmănuncheate, *toate* variantele cunoscute pînă la acea dată, iar, în prima parte larg dezvoltată a lucrării, sinteza critică a *tuturor* cercetărilor anterioare o dată cu propriul punct de vedere al autorului — vrednică și desăvîrșită însumare dialectică, deplin obiectivă, a *tot* ce se putea spune despre *Miorița* pînă în acel an.

După O. Densusianu și atîția alții care și-au adus contribuția la culegerea, cercetarea și comentarea *Mioriței*, printre care cel mai eminent, pasionat și luminat cercetător al ei pînă la jumătatea acestui veac rămîne D. Caracostea, locul cel mai sîrguincios ocupat de A. Fochi în cercetarea baladei la începutul celei de a doua jumătăți a veacului nostru îi asigură titlul glorios de clasic al mioriților actuale. Se poate spune că, după eminentele contribuții ale lui D. Caracostea, O. Densusianu și C. Brăiloiu, anterioare anului 1950, lucrarea lui A. Fochi reprezintă sinteza dialectică de maximă anvergură și adîncime a posibilității evoluției cercetărilor despre *Miorița* pînă în cel de al treilea pătrar al acestui veac. Citind și recitind cu toată atenția marea monografie a lui A. Fochi (la care a adăugat o ultimă, modestă revenire și completare în broșura tipărită la Minerva, în 1980 [10]), putem afirma cu deplină convingere că sinteza lui A. Fochi e, pentru vremea sa, cu totul ireproșabilă, păstrîndu-și nestirbită valoarea ei în întocmirea corpusului sistematic exhaustiv și în for-

mularea celor mai judicioase observații de detaliu, ca și a celor mai limpezi și depline însumări critice originale în ce privește morfotipologia, „viața actuală" în oralitate și problema atît de dificilă a genezei și treptelor evoluției cîntecului *Mioriței* în timp și spațiu.

Dar cei aproape 25 de ani trecuți de la apariția marii monografii a lui Fochi sînt, totuși, un interval de timp destul de întins pentru a face simțită și îndreptățită nevoia unei *re*deschideri și a unei lucide *re*luări *de fond* a dosarului *Mioriței*, pentru o temeinică reexaminare a tuturor vechilor „cuceriri" și o eventuală, firească depășire a concluziilor respective, corespunzător stadiului *actual* și unui *nou* punct de vedere, posibil și necesar și în asamblul mioriţologiei, ca și în *toate* problemele fundamentale ale domeniului culturii populare, acum, cînd ne apropiem cu pași grăbiți de finele acestui veac și ale acestui mileniu.

Consider deci, cu tot dinadinsul, că nu voi adumbri ori întina cu nimic memoria și, îndeosebi, imensa operă a ilustrului meu coleg și prieten A. Fochi — veritabilă rampă de lansare *sine qua non* pentru toate încercările de scrutare a *Mioriței*, cîte vor urma în viitor ! — dacă voi cuteza în cele ce urmează, unele anume abateri (dacă nu chiar răzvrătiri !), pe care le socotesc oricum firești și necesare o dată cu trecerea timpului. De altfel, urmărind cu atenția cuvenită *Prefața* broșurii sale *Miorița* din 1980, rezultă deslușit că, după un răstimp de 16 ani, opunîndu-se deliberat, cu intenția de a nu depăși cu o iotă cele stabilite cu toată parcimonia spiritului său pozitivist *à outrance* în lucrarea din 1964, A. Fochi — deși în genere atît de arhidocumentat — făcea *totală* abstracție de unele ... noi ipoteze și sugestii ivite între timp, preferînd să se limiteze parcă la un fel de lucidă și aspră recapitulare didactică a vechilor sale concluzii, ba încă arătînd că, de fapt, în ciuda străduințelor uriașei sale monografii, stăruiau și rămîneau oarecum mai multe *ne*cunoscute decît cele definitiv cunoscute și statornicite prin cercetarea sa. (Unica noutate pe care A. Fochi o admitea și o aducea, totuși, în acea *Prefață* era doar referința la comentariile privind „mors immatura" și ἄωρος, ἄγαμος : „Cu aceste exemple introduse acum pentru prima dată în dezbaterea asupra Mioriței sperăm să facem un mare pas înainte în descifrarea mai convingătoare a celebrului cîntec" [11].)

Acesta fiind *ultimul cuvînt* al lui A. Fochi în privința *Mioriței*, impresia precumpănitoare ce se desprinde din această ultimă revenire a sa la tema marii sale monografii de odinioară era parcă, mai ales, spre afirmarea hotărîtă a unui trist *ignoramus et ignorabimus!*

Dar chiar dacă acestea sînt poziția și punctul de vedere de ultimă oră ale respectabilului enciclopedism al lui A. Fochi, ne putem oare îngădui să nu cutezăm, totuși, fireasca depășire ce decurge negreșit din acea necesară perindare și primenire a „generațiilor", la care se referea cuvîntul, cu mult mai generos și mai ispititor, al lui D. Caracostea, citat în cele de mai sus ? Zicînd, așadar, o dată mai mult : *amicus Plato, sed magis amica veritas*, vom da curs în paginile care urmează unor opinii și poziții, uneori *dialectic* izvorîte din chiar substanța marii monografii a lui A. Fochi ; alteori vom năzui spre alte cărări și căutări, din dorința de a lumina, cu schimbate argumente lucruri ce, părînd a fi definitiv statornicite de A. Fochi ori de alți înaintași, tind a se institui în veritabile preju-

decăți, dacă nu sînt, cu tot curajul, din nou supuse examenului critic, obiectiv, al unor noi și diferite, ba chiar contradictorii puncte de vedere acolo unde lucrul devine necesar. Nu din dorința de a contesta pornim deci la acest nou și dificil excurs într-un domeniu atît de complicat, dar dacă și unde va fi nevoie, nu ne vom sfii să negăm și să contestăm „adevăruri" ce păreau definitiv așezate de bunii și iluștrii noștri înaintași...

Să încercăm, spre pildă, chiar dintru început, a supune unei atente analize preliminare, fie și numai această teză, desigur fundamentală pentru poziția și felul de a privi lucrurile în concepția lui A. Fochi. În deplin consens cu opinia lui D. Caracostea, A. Fochi consideră cu privire la episodul „testamentul ciobanului" următoarele: „Cercetarea noastră din tinerețe a scos în evidență următoarea constatare: singurul episod stabil în absolut toate variantele Mioriței, indiferent de tipologia textului, este așa-numitul testament al ciobanului, respectiv segmentul poetic în care păstorul arată unde dorește să fie îngropat și cum să fie înmormîntat, fixînd un ritual ad-hoc, în condițiile singurătății și pustietății muntelui. Toate celelalte episoade lipsesc, sau pot lipsi, fără ca prin aceasta să se desființeze subiectul sau să-și alieneze mesajul" [12].

După expunerea tabloului statistic comparativ al prezenței acestui episod în diversele provincii ale țării, A. Fochi continuă: „... acest episod ocupă în conștiința cîntăreților și a publicului un rol special și o importanță deosebită. Aceasta este adevărata constantă a textului, de acest moment se leagă înțelesul său. *Nucleul cîntecului* [sublinierea noastră] stă în testamentul ciobanului" [13].

Dar tot atît de tranșant, în cele din urmă, A Fochi arată în ce privește dialogul ciobanului cu oaia năzdrăvană: „Am putea spune, de fapt, că soluția artistică din Miorița este echivalentă cu *Divanul sau Gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* al lui Dimitrie Cantemir. Este vorba de un *contrast* (înțelegem prin aceasta specia poetică a dialogului antitetic din înaltul ev mediu) între cele două laturi principale ale omului: trupul și sufletul său; unul tinzînd să zboare în ținuturile largi și libere ale gîndirii, celălalt încercînd să-l rețină în sferele terestrității; unul fiind cutremurat de spaima morții violente, celălalt aducîndu-i consolarea pe care numai reflexiunea o poate aduce. Aici se află *nucleul textului* [s.n.], această dezbatere este esența cîntecului. Altceva nu trebuie să ne intereseze, dacă ținem să ne apropiem cu adevărat de mesajul tulburător al Mioriței" [14].

Care e așadar cu adevărat „nucleul" textului și al cîntecului: Testamentul sau Dialogul?! Nu este greu de înțeles că dilema — și contradicția! — atît de evidentă e, în fond, numai aparentă. Afirmația tot atît de tranșantă și în cazul oii năzdrăvane se explică, de fapt, prin atenția exagerat reverențioasă (!) pe care A. Fochi se vede silit să o acorde în 1980 intervenției în discuție a lui M. Eliade: „În vremea din urmă, Mircea Eliade, celebrul istoric al religiilor, a expus o nouă și interesantă interpretare a episodului «oii năzdrăvane», îmbogățind paleta de culori a textului și pătrunzînd în profunzimile lui pe altă cale. Noi eram și continuăm să fim convinși că episodul acesta are, în primul rînd, o importanță formală, structurală" [15]. Așadar, adevăratul „nucleu" al *Mioriței*

rămîne, totuși — după cum de mult a stăruit încă D. Caracostea —, testamentul ciobanului.

Discuția ne oferă aici prilejul — bine venit — de a sugera o întoarcere — necesară — la cele riguros cuvenite și în privința celebrei contribuții a lui C. Brăiloiu la lămurirea *Mioriței* [16]. Să pornim iarăși de la aprecierile lui A. Fochi (de altfel în deplin consens cu toți cei care s-au referit vreodată la deosebit de prețioasa lucrare, din 1946, a ilustrului și inegalabilului nostru etnomuzicolog, lucrare în care nu știi ce să admiri mai mult : eleganța, subtilitatea și pregnanța stilului sau bogăția și adîncimea documentației ireproșabile asupra faptelor evocate cu o adevărată mînă de maestru !). Cu privire la lucrarea lui C. Brăiloiu, A. Fochi scria în 1980 : „Dacă vom înțelege cum trebuie acest moment din desfășurarea cîntecului [este vorba iarăși de „testamentul ciobanului"], avem premisele pentru receptarea corectă a mesajului cîntecului întreg. Dintre toți cei care s-au ocupat cu studiul Mioriței, cercetătorul care are meritele cele mai mari în exegeza ei este Const. Brăiloiu pe care cunoașterea directă și temeinică a terenului l-a ferit de erorile romantice ale unora și de pozitivismul uscat al altora. El a pus bazele studierii corecte a Mioriței, exploatînd tocmai virtualitățile acestui episod. A arătat că între Miorița și « cîntecul ritual de înmormîntare » există anume relații și afinități, dar nu a comis eroarea de a confunda Miorița cu bocetul, în nici unul din momentele istoriei îndelungate a textului" [17].

Părăsind de această dată textul lui A. Fochi, să ne întoarcem însă cu toată atenția cuvenită la magistrala demonstrație pe care o datorăm lui C. Brăiloiu. Despre această lucrare, și Mircea Eliade se exprimă astfel : „În mai puțin de 3000 de cuvinte, eminentul etnomuzicolog și folclorist a concentrat toate argumentele care se pot invoca împotriva exaltării nemăsurate a Mioriței" [18].

Dar pentru a folosi o formulă utilizată chiar de C. Brăiloiu în textul său, „examinat cu mai puțin lirism"[19], însuși textul admirat de M. Eliade pentru concentrarea lui exemplară, textul în fața căruia se apleacă cu profundă pietate și A. Fochi (recunoscînd că „dintre toți cei care s-au ocupat cu studiul Mioriței, cercetătorul care are meritele cele mai mari în exegeza ei este C. Brăiloiu"), cu toată concentrarea și meritele lui incontestabile, nu este deloc scutit de unele vicii fundamentale care, într-adevăr, „examinate cu mai puțin lirism", pot face ca aprecierea excesivă a lui A. Fochi să necesite o foarte însemnată revenire pentru coborîrea din sferele ditirambului la treapta purului adevăr.

Urmărirea atentă a demonstrației lui C. Brăiloiu dovedește anume că, pornind dintr-un impuls polemic superior — oricît s-ar strădui să fie de bine disimulat ! — atît împotriva „mioriților" lui D. Caracostea, cît și a filozofiei spațiului mioritic, a lui L. Blaga, C. Brăiloiu mai întîi reduce și îngustează *cu totul* problema *Mioriței*, limitîndu-se și oprindu-se, de fapt, cu excesivă luare-aminte, *numai* la momentul final al textului Alecsandri, pe care C. Brăiloiu se străduiește să-l „explice" *întru totul* prin bazele sale etnografice.

Esența exegezei ? Straniu comentariu menit să explice în profunzime *Miorița doar* prin precauțiile necesare, din complexul de practici și

credinţe tradiţionale în mediul sătesc, spre a evita... frica de strigoi! Pagini întregi din atît de puţinele cîte alcătuiesc broşura lui Brăiloiu (vreo 5 din 13) sînt astfel exclusiv consumate pentru a întemeia, de această dată, o adevărată „mortologie" ţărănească — dacă ne este îngăduit să creem acest ciudat barbarism —, ca un pandant sau un paralelism la termenul de „mioriţologie" pe care Brăiloiu l-a evocat spre a copleşi (şi a minimaliza implicit!) mai cu seamă îndelungatele şi atît de fructuoasele cercetări de o viaţă întreagă ale lui D. Caracostea...

Ironizînd, şi de fapt intenţionînd să strivească cu prefăcută (abia disimulată) discreţie, deopotrivă *mioriţologi* şi *etnofilozofi*, C. Brăiloiu reduce deliberat întreagă problema *Mioriţei* la „suprapunerea a două teme": asimilarea morţii cu nunta + înlocuirea cu obiecte întîmplătoare a celor necesare ceremonialului înmormîntărilor sătești: „Examiné avec moins de lyrisme, le texte nous livre deux thèmes, ici confondus, mais distincts, par eux-mêmes, et dissociables: d'un côté, l'assimilation de la mort à un mariage; de l'autre, la substitution de quelque élément ou objet fortuit aux accessoirs normaux des cérémonies paysannes"[20].

Dar poate fi oare redusă cu atîta uşurinţă *Mioriţa* exclusiv la aceste *două teme?!* „Il y a (scrie C. Brăiloiu) superposition des deux thèmes ainsi définis — ou double métaphore — chaque fois que, dans la solitude et l'abandon, s'éteint un époux virtuel, attendu que, censément, se célèbrent alors des noces, non des funerailles: notre ballade en offre un exemple illustre.

La confrontation des documents atteste que l'apothéose qu'on y admire si fort n'est pas un miracle unique d'art, mais, tout au contraire, un lieu commun lyrique, évidemment soudé, par une contamination en quelque sorte fatale, au corps d'une narration, dont la matière tragique et pastorale impliquait, pour ainsi dire, pareille péroraison" [21].

Şi Brăiloiu ţine să precizeze îndată: „À elle seule, l'analyse littéraire ne mène pas plus loin" [22].

Dar este oare adevărat că „analiza literară" nu poate duce cu nimic mai departe? A. Fochi, el însuşi, a disecat cel puţin 18 teme (!), regrupate în patru episoade: 1. *Cadrul epic iniţial* (cu complotul păcurarilor); 2. *Oaia năzdrăvană*; 3. *Testamentul ciobanului* şi 4. *Maica bătrînă*...

Cum se vede, în focul demonstraţiei, C. Brăiloiu concentrează şi limitează cu vădită exagerare analiza „textului" pentru a se opri efectiv abia la marea şi mult dezbătuta „alegorie a morţii" din finalul acestuia (cu apoteoza ciobanului, nunta mioritică şi cadrul nupţial — spre a folosi nomenclatura tematică a lui A. Fochi) [23].

În continuare, spre a căuta adevărata „cheie a tuturor acestor imagini" [24] (privind mai întîi „înlocuirea"), C. Brăiloiu socoteşte — pe drept cuvînt — că trebuie neapărat sondată mentalitatea care se ascunde în spatele artei poetice populare: „L'artistique y adhère au social, sa source et sa raison. Il orne le rite, manifestation tangible d'une attitude mentale particulière devant les mystères d'au delà et d'en deçà. La logique conseille d'interroger cette mystique, non ses signes" [25].

De aceea, apoi, C. Brăiloiu descrie pe larg, cu deplină luciditate şi neîntrecută precizie etnografică, *toate* practicile şi gesturile îndătinate la funeralii sau postsepulcral, cuprinzîndu-le pe toate sub termenul comun

pomana mortului. În rîndul acestui larg complex de practici și gesturi, C. Brăiloiu situează și bine cunoscuta practică denumită „nunta mortului", și încheie : „Pareillement, le mariage simulé persuade les âmes inassouvies que l'acte capital de leur carrière terrestre s'est accompli réellement et que rien ne les rappelle désormais au séjour des vivants : « qu'il ait aussi sa noce », fût-elle célébrée par les montagnes, la lune, le soleil, les arbres, les oiseaux et les étoiles" [26]. Cu aceasta, C. Brăiloiu consideră totul deplin lămurit : „Et voilà que s'éclairent enfin les figures semblables à celles qui, dans la Petite Brebis, ont émerveillé les lettrés" [27].

Și totuși, explicația nu poate fi deplină ! Ea poate fi satisfăcătoare în privința nunții mortului. Trebuie însă căutată adevărata (și îndepărtata) sursă genetică a ideii narative privind mai întîi *moartea mortului*, dacă ne putem exprima așa ! Abia aceasta ne va duce la adîncimile, insondabile în timp, ale provenienței ideii derivate, ulterioare, de... nunta mortului, care, este adevărat, cu timpul, devine — *prin evoluția textului de la colind la baladă* — esențială, ba chiar copleșitoare (cum îi apare lui C. Brăiloiu), prin poziția ei finală, în baladă (și îndeosebi *în textul lui Alecsandri*, căci lucrul se schimbă în multe dintre textele ulterior culese !) [28]. De aceea putem spune că demonstrația lui C. Brăiloiu lovește, totuși, numai parțial, dacă nu chiar alături de țintă, dînd curs mai mult liberei desfășurări a preocupării sale predilecte, consecvente, excesive (aproape morbide !), cu privire la *ale mortului*..., o dată cu descrierea întregului cortegiu de practici descoperite și de aproape urmărite de el cu neistovită pasiune, la înmormîntările țărănești ori la „înmormîntările-chip" *(in absentia)* etc.

Așadar, recapitulînd, în cît mai puține cuvinte, C. Brăiloiu face — este adevărat — o descriere amănunțită, foarte exactă a numeroase practici legate de grija împăcării mortului, pentru a evita „reîntoarcerea" lui (ca strigoi). În cele din urmă, printre atîtea „pomeni" necesare, nu poate lipsi chiar și o „nuntă a mortului", cînd este nevoie. Acestea sînt dovezi de netăgăduit despre o întreagă etnografie a morții și a înmormîntării tradiționale, suficiente pentru a evoca și descrie exact mentalitatea ce stă în spatele tuturor acestor gesturi și practici rituale.

Dar sînt toate acestea suficiente spre a explica, definitiv, întreagă „filozofia" și frumusețea *Mioriței* ? Mi se pare că mai curînd totul se desfășoară și se consumă fără a risipi misterul și minunea *Mioriței !* Totul e, firește, adevărat, deplin adevărat, dar :

1. Întreaga „demonstrație" dezvăluie, de fapt, *grija și străduințele* **celorlalți (urmașilor)** pentru mort. Ei se întrec în a preveni și astîmpăra, grijuliu și curtenitor, toate dorințele și ispășirile mortului. Dar *în Miorița* **chiar mortul** *e cel care se ocupă de acestea !* Mortul e mai prevenitor decît urmașii. *El* își ia singur, și în prealabil, *toate* măsurile... nunții ? !

2. Dar făcînd aceasta, de altfel printr-o adevărată... minciună convențională (căci lucrurile nu se vor petrece nicidecum aidoma în realitate !), nu abate, nu înșală el *tocmai* grija ce s-ar cuveni *realmente* împlinită prin bunăvoința (și frica !) urmașilor, dacă el (ciobanul) le-ar *cere* într-adevăr aceasta și nu i-ar amăgi, asigurîndu-i că toate cele cuvenite s-au făcut, și încă la ce nivel, cosmic ? !

Mirajul, misterul și minunea funeraliilor hiperbolice, mai mult încurcă decît explică lăudăroșenia (!) păstorului *moriturus!* Am putea spune chiar că prin minciuna lui lăudăroasă el abate, *tocmai*, și astîmpără grijile, zelul atîtor practici necesare ! În cazul acesta, sau el își depășește condiția, *ne*crezînd parcă în temeiul acestor necesități ; sau greșește amăgind pe practicanții tradiției, îndemnîndu-i, asigurîndu-i să doarmă liniștiți, căci de el s-au ocupat pe deplin și cu prisosință toate elementele „templului naturii" generoase ! „Delicatețea" și gingășia lui prevenitoare sînt parcă menite mai mult să-i dăuneze, decît să-l încadreze în cele „de cuviință" ! Și atunci ? *Alegoria*, cortegiul fastuos al „nunții mortului" și al „înlocuirilor" nu sînt decît... gratuitate poetică — ceea ce și sînt — și încă *datorate probabil în mare măsură* penei Poetului editor [29] !... (Aceasta mi se pare a fi mai degrabă consecința amplei, minuțioasei relatări etnografice a lui Brăiloiu !) Ciobanul credincios tradiției n-ar fi procedat astfel ! Dimpotrivă, *ar fi cerut urmașilor* să-i împlinească cele cuvenite. Iar dacă totul e... fals, aceasta e *poate* dovada... peremptorie că Poetul, care a îndreptat și întocmit textul, a gîndit lucrurile din afara mediului folcloric, greșind, în numele mortului ! Deci, sau luăm lucrurile așa cum le arată textul Alecsandri — ca o măreață apoteoză hiperbolică, evocînd, simbolic, moartea însingurată în sînul Naturii (doar ea singură generoasă, cînd confrații se dovedesc atît de in-humani !) ; subtilă „invenție" poetică, metaforică, datorită unui spirit romantic ce *nu se încadrează* în normele practicii (și mentalității) tradiționale... Sau, dacă le-am vrea oglindirea aidoma a acelor practici, ele sînt tocmai o falsă oglindire, o gravă minciună poetică lipsită de temeiul realității, trecînd dincolo de realitate...

În consecință, C. Brăiloiu cunoaște și evocă desăvîrșit cortegiul de practici rituale, mentalitatea și „filozofia" morții la poporul român, dar *Miorița* abia așteaptă comentariul potrivit „subtilității" textului Alecsandri, în opoziție cu realitatea etnografică !

Îmi imaginez (ba chiar cu oarecare deliciu !) stupoarea generală ! Ce sacrilegiu ! Cutezanță inadmisibilă, dată fiind idolatria *ne*limitată a corului discipolilor maestrului și ctitorului etnomuzicologiei românești ! Brăiloiu nu poate greși ! Doar el e mai infailibil decît Sfîntul Părinte ! Pretinsă analiză, blestemăție brutală și pedestră ! — vor zice atîția...

Și totuși, *adevărul* e că în lucrarea lui Brăiloiu, în numele unui realism sociologic (de altfel vrednic de toată admirația !), pretinsa deconspirare a „imaginii" buclucașe ce stă la temelia mioriților (și a etnofilozofiei blagiene) reduce, în fond, *totul* la motivul final din textul Alecsandri.

Prin aceasta, cu toate meritele-i incontestabile, lucrarea lui Brăiloiu rămîne departe de aprecierea, excesivă, a lui A. Fochi : „Dintre toți cei care s-au ocupat cu studiul Mioriței, cercetătorul care are meritele cele mai mari în exegeza ei este Const. Brăiloiu pe care cunoașterea directă și temeinică a terenului l-a ferit de erorile romantice ale unora și de pozitivismul uscat al altora. El a pus bazele studierii corecte a Mioriței, exploatînd tocmai virtualitățile acestui episod" [30].

Trebuie reținut, așadar, că datorăm lucrării lui C. Brăiloiu călăuzirea excesivă a atenției și a exegezei, deviate către complexul etnografic al credințelor și practicilor prilejuite de așa-zisa „nuntă a mortului", ca

explicație ideală, și necesară, a motivului final din varianta Alecsandri. (În consecință, A. Fochi dezvoltă — cu totul inutil ! — un întreg capitol consacrat acestei probleme, în monografia sa.) Aceasta constituie însă o exagerare tot atît de mare ca și radicalismul comentariilor (de altfel inițiate și stîrnite chiar de V. Alecsandri, urmat de J. Michelet) despre pretinsul defetism funciar, caracteristic sufletului românesc, privit ca atitudine filozofică și practică, tipică în genere pentru viața și comportamentul istoric al *poporului* român, a cărui „filozofie" s-ar oglindi în resemnarea fatalistă din „testamentul" ciobanului mioritic față de amenințarea morții. Nici adevăratul comportament istoric al poporului român nu se poate rezuma la pretinsa pasivitate și seninătate, plină de reținere și de stăpînire de sine, a ciobanului așteptîndu-și impasibil, ca mielul la junghiere, împlinirea ursitei, nici întreagă problematica *Mioriței* nu poate fi atît de mult îngustată spre a fi definitiv explicată prin ... etnografia „nunții mortului". De fapt, orice s-ar spune, ciobanul evocă nunta sa mirifică *numai* spre a acoperi, ocolind (și aminînd), vestea tristă a morții sale în pustietatea muntelui și pentru a evita, sau măcar întîrzia, cu excesivă duioșie și delicatețe, suferința pe care această veste neocolită ar pricinui-o mamei și chiar dragilor sale oițe ! Nu este greu de înțeles cît de mare (dacă nu chiar exclusiv !) poate fi *amestecul inventiv din intervenția Poetului-editor* în toată această tîlcuire plină de incredibilă gingășie metaforică, simbolică, atît de sofisticată și de artificioasă, a realității. Faptul că *atît de numeroase* (*544* din 670) variante culese din toate provinciile omit cu totul acest motiv atît de subtil — aproape nefiresc ! — pentru mentalitatea țărănească și pentru simplitatea expresiei autentice, spontane, a oralității nealambicate, e în orice caz un indiciu foarte suspect și un imens semn de întrebare ce nu poate fi trecut cu vederea. Nu despre pretinsa nuntă a mortului grăiește, desigur, umilul cioban, ci pur și simplu el evocă neîndoielnic aceasta (mai degrabă sub impulsul condeiului lui Alecsandri !) pentru a vorbi metaforic, simbolic, în chip ocolit și mestețugit despre vestea dureroasă a morții sale iminente ! ... Numai așa se explică de ce majoritatea textelor ce cuprind acest motiv (86 din 126 de variante) se află în deplină rezonanță, reproducînd, de fapt, aidoma acest motiv ca în textul Alecsandri.

În cele din urmă, aspectul textual *cel mai* interesant (mai mult decît excesiva comentare explicativă a nunții mortului din lucrarea lui C. Brăiloiu) sînt abia rîndurile din fraza antepenultimă a acestui studiu sibilinic: „De nos jours, strophes ambulantes et locutions poétiques courantes, tout porte à croire qu'*elles formaient autrefois l'élément verbal d'un sortilège*" [31] [sublinierea noastră]. Aflăm abia în aceste rînduri o intuiție cel puțin tot atît, dacă nu chiar mai însemnată decît întreaga demonstrație etnosociologică a ... fricii de strigoi care ar sta la temelia testamentului păstoresc, și, prin aceasta, a întregii creații a poemului *Mioriței*. Căci în demonstrația lui Brăiloiu, orice s-ar spune, însuși posibilul strigoi își ia măsuri prealabile nocivității sale prezumtive. Ceea ce, dacă nu e privită ca un adevărat sofism, e, totuși, o nevinovată, dar enormă exagerare !

Se cuvin citate aici și aceste observații ale lui M. Eliade, abia schițate, cu voită eleganță și prevenitoare discreție, dar în deplină concor-

danță cu cele arătate — cu voită duritate ! — de noi într-un efort de luciditate, numai în aparență brutală : „Se înțelege că Fochi, ca și Brăiloiu, și ca atîția alții înaintea lui s-a ferit mai ales de pericolul interpretării « nunții mioritice » într-un sens pesimist, adică de a vedea în baladă resemnarea și pasivitatea ciobanului, și, în cele din urmă, dorința lui de a se stinge în sînul naturii. Dar înlocuirea cliseului « pesimist » printr-o formulă considerată « optimistă » pentru că reduce « nunta mioritică » la o apărare împotriva puterii malefice a mortului nu duce exegeza mai departe" [32].

O și mai subtilă critică, discret strecurată, în continuare, străbate în aceste rînduri ale lui M. Eliade : „Dar chiar dacă se acceptă interpretarea morții și a riturilor funerare românești prezentată de Brăiloiu și împărtășită de folcloriști, rămîne de dovedit continuitatea între această lume a tenebrelor și a terorilor ancestrale și universul senin și transfigurat al Mioriței" [33]. Bineînțeles că atare observații sînt cele care îl împing pe M. Eliade la dezvoltarea tezelor sale despre „cosmosul liturgic" și „creștinismul cosmic" [34], ducînd în cele din urmă la acea „afinitate secretă între destinul păstorului și cel al poporului român" [35] și culminînd, în exegeza lui M. Eliade, cu teoria despre „teroarea istoriei" [36] pentru a explica ... drama creștină a destinului românesc, gînduri care nu sînt nici ele lipsite de propriile lor cusururi, explicabile prin optica deformantă a specialistului în istoria religiilor !...

Îngăduindu-ne aceste considerații cu mult mai aproape de adevăr și de deplina luciditate în aprecierea contribuției lui C. Brăiloiu la explicarea *Mioriței* (care apare astăzi depășită prin unilateralitatea ei), nu trebuie trecut cu vederea că și A. Fochi, la vremea sa, îl critica în concluziile lucrării sale din 1964 pe D. Caracostea, între altele tocmai pentru că ar fi limitat problemele genezei *Mioriței* la grija pentru urmărirea și aflarea nucleului generativ al testamentului păstoresc [37]...

După cele cîteva considerații introductive și aspecte preliminare de pînă aici, pentru o bună — și necesară — orientare asupra intențiilor și a căilor spre care urmează să se îndrepte, în continuare, desfășurarea gîndurilor călăuzitoare ce dau impulsul lucrării de față, trebuie mai întîi precizat că nu dorința prezumțioasă de a relua și de a reface marea operă monografică asupra *Mioriței* e ceea ce ne îndeamnă mai departe la drum ! Contribuțiile substanțiale ale lui O. Densusianu și D. Caracostea, începînd din primele decenii ale acestui veac, încununate și depășite *dialectic* de vasta și excelenta sinteză pe care o datorăm privirii și însumării enciclopedice a lui A. Fochi, sînt eșafodajul și treptele corespunzătoare monumentului celui mai reprezentativ ce putea fi înălțat în curs de o bună jumătate de veac (între 1915 și 1964) spre gloria *in excelsis* a *Mioriței*. Nici o altă creație a culturii noastre tradiționale nu se bucură de sîrguința și migala cu care „variantele" *Mioriței* au fost de pretutindeni adunate, ordonate, analizate, comparate și confruntate, pentru ca după atîtea eforturi depuse de culegători și exegeți să dispunem astăzi, mai ales prin contribuția lui A. Fochi, de o amplă sinteză care ne oferă acum un solid temei pentru noi observații menite să nuanțeze și să reconsidere îndeosebi unele aspecte evolutive ale morfotipologiei ; problemele genezei și ale evoluției

istorice oferă, și ele, un cîmp încă mai larg și nelimitat, deschis dezbaterii ce nu poate fi niciînd socotită ca deplin satisfăcătoare.

În continuarea unor preocupări abia schițate în cele două articole publicate în „Revista de etnografie și folclor" pe anii 1975 și 1979 [38], ne propunem ca în lucrarea de față să acordăm mai amănunțit atenția cuvenită unor aspecte deosebit de gingașe și dificile, precum :

— locul și rolul variantei Alecsandri în cadrul evoluției morfotipologice a *Mioriței*, urmărind implicit raporturile evoluției textuale a *Mioriței* de la colind la baladă ;

— reluarea dezbaterii asupra genezei și evoluției semantice a acestei, capodopere a creației noastre populare.

Ca și în cazul celor mai de seamă dintre exegezele de pînă acum, scopul final al acestei lucrări este, așadar, acela de a dezghioca într-un chip cît mai firesc și de a lămuri cît mai plauzibil istoria și înțelesul *Mioriței*. Străduința de a căuta o cale proprie către aceasta nu decurge din imboldul unei voite originalități, nici din ambiția de a contesta cu orice preț studiile și contribuțiile eminenților noștri înaintași, ci din convingerea adîncă și îndelung chibzuită că atît problemele pe care le ridică conspectul morfotipologic, cît și cele privind geneza și istoria evoluției *Mioriței*, departe de a fi rezolvate în chip pe deplin satisfăcător, oferă îndreptățit temei pentru alte ipoteze de lucru. După mai bine de o jumătate de veac de la contribuțiile lui O. Densusianu și D. Caracostea, cei aproape 25 de ani acum trecuți și de la publicarea memorabilei monografii a lui A. Fochi constituie un răstimp destul de întins pentru apariția și consolidarea unor gînduri înnoitoare — uneori doar nuanțate, alteori simțitor schimbate — asigurînd, în cele din urmă, deplina coerență a unei viziuni globale, în multe privințe vădit diferite, în sîrguința perpetuă ca prin analiza și sinteza înfăptuite în lumina altor perspective să putem alcătui o nouă încercare de a cuprinde și de a dezlega tainele bătrînei și enigmaticei *Mioriți*.

Pornind astfel la drum, animat de atare intenții și obiective, cutezătoare dar firești, cea dintîi operație ce se impune este aceea de a parcurge cu sporită atenție dosarul atît de vast al culegerii de variante ale *Mioriței* (930 întrunite de A. Fochi — peste 1000 dacă adăugăm și cele ulterior apărute în noi publicații, ca cele pe care le datorăm lui D. Pop [39], V. Medan [40] ș.a.). Într-adevăr, această neobișnuită, unică documentare de teren denotă *summa-summarum* și ne întărește convingerea că principalul document, varianta-model, sub chipul căreia *Miorița* a apărut întîia oară și s-a „fixat" de la început în conștiința publică, e celebra, neîntrecuta variantă descoperită de A. Russo în 1846 la Soveja, „îndreptată" și publicată de Alecsandri de patru ori între anii 1850 și 1866. Dincolo de marea, imensa multiformitate a tuturor atestărilor documentare adunate ulterior de pretutindeni, ea rămîne, vrînd-nevrînd, piesa centrală și privilegiată a întregii acestei uriașe însumări documentare. Oricît am încerca și am dori să ne îndepărtăm de vechi și îndătinate deprinderi și prejudecăți, nu se poate să nu recunoaștem că „textul" Alecsandri e, orice s-ar spune, nava amiral, ba chiar soarele acestui cosmos. Către acest, cel mai înalt pisc, întrezărit de pretutindeni, se îndreaptă pînă și contururile și năzuințele

celor mai firave și neîndestulător rotunjite notații. Observînd că măcar unele elemente tematice, ba uneori și anume formulări ale ei, *ca atare*, se află risipite și presărate pînă și în cele mai îndepărtate colțuri ale teritoriului de limbă românească, aceasta dovedește incontestabil că minunata descoperire a lui Russo în Soveja anului 1846, învesmîntată de slovele, deși oarecum șovăielnic schimbătoare ale lui Alecsandri, reprezintă suprema întruchipare a *Mioriței*. Tot ceea ce pîlpîie slab și vremelnic pînă și în cele mai răzlețe izbucniri spontane sau se înfiripează în tot mai statornice înfățișări de *tipuri* și *subtipuri* în această enormă masă de atestări documentare, atît de minuțios cercetate parțial de D. Caracostea și O. Densusianu, iar în ultima vreme fastidios analizate de A. Fochi, aderă ca tendință către sau derivă, consubstanțial, din cea mai deplină realizare dintre toate celelalte — varianta matcă fixată și cunoscută prin pana lui Alecsandri.

Deosebit de semnificativă apare în această privință ciudata poziție metodologică a lui A. Fochi care, după toată migăloasa însumare de documente adunate de pretutindeni, pornind pe drumul analizei dornic de a evita orice prejudecată, deși își propune să nu considere cunoscuta variantă a lui Alecsandri ca document de bază, călăuzitor în cercetarea sa, consimte și afirmă, totuși, vădit contradictoriu, preeminența acesteia, în aceeași pagină dorind și propunîndu-și să ocolească, dar făcînd, de fapt, din varianta Alecsandri modelul, grila și documentul-etalon al minuțioasei analize spre care purcede : „Noi înlăturăm din discuție varianta lui Alecsandri, folosindu-ne de ea totuși în măsura în care ne dă sugestii utile cu privire la conținutul sau mai ales la forma textului" [41]. Adevărul e că, în ciuda doritei și preconizatei sale detașări de această variantă-prinoeps, în întreaga analiză care urmează cercetînd — de altfel, ireproșabil — „morfologia tematică a Mioriței", spre a stabili în cele din urmă „tipologia" sa, A. Fochi are mereu în față, pornește de la și se raportează neîncetat, pas cu pas, la varianta Alecsandri, care nu poate fi nicicum ocolită, ca o necesară busolă sau ca cel mai eminent și statornic punct de reper, dreaptă și necesară călăuză, în analiză ca și în atestarea celei mai deplin întrunite, și esențiale, întruchipări a *tuturor* virtualităților acestei capodopere centrale a creației noastre populare.

Pe drept cuvînt D. Caracostea, cel dintîi care a supus textul Alecsandri unei temeinice și obiective exegeze critice, afirmă în deplină cunoștință de cauză : „. . .această variantă este și va rămîne în conștiința națională echivalentă cu însăși Miorița" [42]; „. . . se cuvine să plecăm de la textul lui Alecsandri, pentru că el este acela care a pătruns mai adînc în conștiința obștească" [43].

De altfel, apariția și fixarea în conștiința publică a *Mioriței*, prin mijlocirea și sub chipul variantei Alecsandri, constituie în mod incontestabil o mare răscruce, cu adevărat istorică, în evoluția baladei. Anii 1846—1850 — între întîia certă consemnare în scris a *Mioriței*, de către A. Russo, la Soveja, și întîia publicare a acestui „text", din capul locului negreșit „îndreptat" și „întocmit" de poetul V. Alecsandri — fixează începuturile *istorice* ale celei dintîi, rămasă și cea mai valoroasă și prestigioasă atestare a ei. Cu varianta Alecsandri *Miorița* intră cu adevărat *în istorie*, în propria sa istorie, căci prin această primă culegere și publicare începe însăși *istoria*

ei, în înțelesul că *numai* de la această dată cunoaștem, prin incontestabile atestări, ce anume s-a petrecut în evoluția sa. Continua consemnare de noi și noi variante formează, așadar, perioada vieții istorice, istoria propriu-zisă a *Mioriței*; dar variantele treptat adunate din tot cuprinsul țării, *toate* ulterioare anului 1850 și marcînd implicit evoluția vieții sale istorice, păstrează totodată, lăsîndu-ne să întrezărim și să conjecturăm și îndelungata, neîndoielnic multiseculara *pre*istorie a înjghebării ei și a circulației *în desăvîrșita oralitate* de la primele (și netulburatele) sale probabile începuturi pînă la anul 1850. Căci așa cum, în genere, înfățișarea actuală a unei străvechi localități sau cetăți acoperă și ascunde, păstrînd în sînul subsolului său urme și rămășițe din toate treptele dezvoltării sale, în același fel și textul *Mioriței* — considerată în *toate* diversele ei întruchipări consemnate în „variantele" culese din toată țara — ne oferă mijlocul concret și unic de a cunoaște implicit, pe baze comparative și deductive, întreaga poveste a vechilor sale începuturi, treptele apariției și ale dezvoltării sale *pre*istorice, ca și dovezile efective ale evoluției sale istorice ulterioare anului 1850.

O reluare amănunțită aici, a îndelungatei — veșnic discutabilei — probleme a „autenticității" textului Alecsandri nu ar putea împinge lucrurile, în deplin temei, concret, cu nimic peste cele pe larg arătate în dezbaterea Schwarzfeld — D. Zamfirescu — D. Caracostea — O. Densusianu — I. C. Chițimia — A. Fochi — L. Renzi — G. Vrabie... Opinia pentru care optăm în această privință e, totuși, următoarea :

Comportîndu-se după un procedeu comun în epocă, este absolut cert că Alecsandri nu a lăsat cu totul neschimbată notația inițială a lui A. Russo la Soveja, după cum am arătat mai sus.

Este puțin probabilă (lipsită de orice probă sigură) părerea că în intervențiile și modificările sale, Alecsandri va fi folosit și alte variante (ca cea dedusă din afirmația, atît de romantică, a poetului că încă în 1842 va fi ascultat, într-o noapte, cîntecul baciului Udrea pe Ceahlău....). Modificările aduse au izvorît, *toate*, sub pana și conform gustului și „mentalității" romantice proprii tinereții poetului.

Deplin atestate filologic, reieșind deslușit din comparația celor patru etape ale publicării textului (15 februarie 1850, în „Bucovina" — „Zimbrul", 1(1850) — volumul din 1852 — ediția definitivă din 1866) sînt numai : *Drăguțule bace* (în volumul din 1852) față de *Măi dragule bace* („Bucovina" și „Zimbrul") și celelalte 19 schimbări, cu adevărat neesențiale, în ediția definitivă, din 1866, pentru care sîntem întru totul de acord cu concluziile lui A. Fochi : „Analizînd aceste modificări, putem spune că nici una nu afectează fondul baladei, ci se referă numai la forma ei, și că prin ele poetul a urmărit șlefuirea exterioară a textului" [44].

Alte probabile modificări sînt și cele magistral sesizate și argumentate (prin critica internă a textului) de D. Caracostea [45], între care cele mai însemnate rămîn, în genere, îndoielile privitoare mai ales la cea de a doua parte a textului. Dintre acestea trebuie reținute îndeosebi următoarele (citîndu-l de-a dreptul pe ctitorul miorițologiei) : „Partea care urmează după dorința ciobanului de a fi plîns de oi și pînă la cea referitoare la maica bătrînă [deci 16 versuri (72—87) : *Iar tu de omor/Să nu le*

spui lor — Iar dacă-i zări/Dacă-i întîlni], a fost introdusă de Alecsandri din motive de tranziție și de gradație măestrită.

Versurile cu privire la maica ciobanului erau singurele care conțineau alegoria morții. Prin urmare, cele două versuri, prin care mioriția este oprită să desfășoare în fața mamei înțelesul alegoriei [deci : *Iar la cea măicuță/Să nu spui, drăguță*], sînt o modificare a poetului cult, făcută în scopul de a grada iubirea față de mamă : bătrîna trebuie să fie cruțată mai mult decît oile, ea nu trebuie să știe adevărul.

În ce privește ultimele două versuri *[Păsărele mii/Și stele făclii]*, avem bănuiala că ele au fost modificate, sau adăogate de poet" [46].

Toate cele de mai sus denotă că, într-adevăr, modificările aduse de poet textului sovejan nu sînt esențiale, nu schimbă fondul adînc al textului original, pentru întîia oară scos din adînca și străvechea sa oralitate prin culegerea lui A. Russo (probabil în dimineața zilei de 10 martie 1846), de la lăutarii de certă obîrșie musceleană (*„10 Mars. ...*La matinée est passée à écouter les chants olténechti de l'orchestre du village. Je les ai essayés tous et approfondis. Demain on doit venir me conter plus au long tout ça" — notează, în jurnalul său sovejan, A. Russo [47]). Așa se explică de ce, în deplină concordanță cu observațiile lui A. Fochi, textul Alecsandri seamănă mai puțin cu forma obișnuită a *Mioriței* în Vrancea, apropiindu-se mai mult de forma specifică zonei nordului Munteniei, *Mioriția* lui Alecsandri fiind, de fapt, mai curînd musceleană decît vrînceană : „Dacă trecem la analiza materialului din Moldova, ne-am aștepta ca el să urmeze întru totul schema variantei lui Alecsandri, culeasă și ea din aceeași provincie. Lucrurile stau însă cu totul altfel. [...] Dacă trecem să cercetăm situația din Muntenia, ... schema generală trădează o extrem de mare asemănare cu schema lui Alecsandri" [48].

Schimbările discret introduse în acest caz de poetul *Lăcrimioarelor* și *Mărgăritărelelor* sînt, într-adevăr, menite să nuanțeze, mai ales îngroșînd romantic, unele contururi și virtualități genuine ale textului oral. Prin măiestritul amestec al lui Alecsandri se accentuează, mai întîi, strînsa legătură afectivă dintre ciobănașul urgisit de soartă și mult dragile sale oițe (reliefîndu-se, implicit, dragostea și legătura, chiar dincolo de zilele vieții, între păstor și oile și uneltele îndeletnicirii sale), iar mai apoi punînd un deosebit accent, de asemenea bine gradat și întărit, pe marea iubire filială, nu numai a bătrînei maici umblînd în căutarea fiului pierdut, ci mai cu seamă a acestuia, care, cu deosebită, neîntrecută delicatețe și vibrație sufletească se străduie să prevină și să amîne suferința ei, ascunzîndu-i, tăinuindu-i pre cît posibil „soarta" lui, departe și însingurat sub poalele și sub privegherea celeilalte — și tot atît de grijulie ! — maică ocrotitoare a sa — Maica Natură ...

Aceasta și explică de ce în primele două publicări ale textului (în „Bucovina" și „Zimbrul") poetul a simțit necesar să menționeze într-o notă (care nu mai apare la cele două imprimări ulterioare ale textului în volum : 1852, 1866) : „Asemine nu mai puțin este de însemnat cu cîtă îngrijire dulce și fiiască ciobănelul se roagă mioriței ca să nu spună mamei lui că el nu s-a însurat cu o mîndră crăiasă, a lumii mireasă, ci cu o fată de crai, pe-o gură de rai ; nici să-i spună că la nunta lui a căzut o stea ș.c.l.,

cînd inima unei mame nu se înșeală niciodată. Biata mamă ar înțelege că fiul ei a murit" [49].

Nota lui Alecsandri, corelată cu faptul *cert* că *majoritatea* variantelor *Mioriței* ignoră (fiind lipsite de) motivul nunții, aceasta ridică un stăruitor semn de întrebare asupra autenticității acestui motiv (atît de supralicitat de comentatori !), făcîndu-ne să ne întrebăm dacă nu cumva el nu s-a ivit pentru întîia oară *inventat* sub pana romantică a lui Alecsandri ? ! Ciudat e chiar și faptul că pînă și în variantele care posedă acest motiv, locul lui în structura textului e foarte șovăielnic — o seamă de variante se încheie, *totuși*, cu mult mai firesc, cu îngroparea *(nu cu nunta mirifică!)* [50].

Este aici locul potrivit pentru a aduce propria noastră contribuție la analiza menită să releve deosebitele calități artistice — precum și cusururile inerente — ale acestei, celei mai depline întruchipări a cîntecului *Mioriței*.

Ceea ce constituie farmecul inefabil, dar ușor sesizabil, intuitiv, al acestei capodopere a poeziei noastre populare e mai întîi marea sa concentrare poematică. Cele numai 123 de versuri (între care vreo zece repetate) sînt în genere versuri de o mare muzicalitate, obținută prin numeroase paralelisme sonore repetitive : aliterații, asonanțe și rime care fac ca versurile să conțină bogate și prelungi ecouri interne și în succesiune ; pe lîngă cele firești pentru finalul versurilor, apar nenumărate repetări sistematice de consoane, vocale, diftongi sau grupări silabice și subsilabice — uneori răsturnate — în poziții de un strîns și foarte sugestiv paralelism pozițional (în cadrul aceluiași vers sau în subtile ecouri regăsite în două sau mai multe versuri alăturate...), începînd chiar cu primele stihuri :

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,...

În același plan sonor, cele 21 diminutive arată un procentaj sensibil crescut, căutat, imprimînd textului — chiar de la titlu — o tonalitate care... nu e străină de preferințele inflexiunilor accentuat dulcege ale mai tuturor textelor ieșite de sub pana lui Alecsandri ! (Nu e deci deloc exclusă intervenția lui și în sporul, desigur artificios, al acestui crescut procent edulcorant : *ciobănei*, *bolnăvioară*, *drăguță*, *drăguțule*, *oiță*, *fluieraș* (x 3), *păltinași*, *păsărele*, *măicuță*, *ciobănel*, *fețișoara*, *mustățioara*, *perișorul*, *ochișorii*, *măicuță*, *drăguță*, *păltinași*, *păsărele!* Suprasaturarea dulce-hipocoristică a textului este evidentă...)

Un aspect deosebit de important, dar care nu a fost pînă acum îndeajuns de bine sesizat (sau nu a fost pus cum se cuvine în adevărata-i lumină !) e și cel al construcției arhitectonice neobișnuite, al structurii sale deosebit de subtile. Majoritatea comentariilor s-au mărginit să constate (mai mult ca o ciudățenie oarecum *anti*epică!), natura liriconarativă a textului Alecsandri : narațiunea, epicul propriu-zis se rezumă și se oprește de fapt la partea inițială a textului. Să citățm în această privință, selectiv, mențiunile destul de obstinate ale lui A. Fochi : „...Cercetînd conținutul variantei MOLD.27 [= textul Alecsandri, considerat a fi fost cules din Soveja], nu este greu pentru nimeni să observe că mer-

sul acțiunii din baladă nu urmează linia ascendentă clasică, linie care presupune o pregătire a acțiunii, o culminare dramatică a ei și un deznodământ inerent conflictului [...] Pornind de la varianta lui Alecsandri, constatăm că cuprinsul baladei se împarte în două din punctul de vedere al epicului. În partea întîi acțiunea se desfășoară în real [...]. Centrul de interes al acestei părți fiind discuția dintre cioban și oaie, era normal ca acest moment să dea tonul general al întregii părți. Pasajul se încheie cu o formulă de imperativ, care este deja, în germene, simptomul devierii ulterioare a acțiunii : *dă-ți, cheamă-ți*. Din acest moment acțiunea nu mai este reală, ci ipotetică, adică nesigură dar posibilă [...] partea a doua este mult mai interesantă, mai bogată și mai expresivă. Dinamismul aparent al părții întîi derivă din înțelesul activ al verbelor, nu dintr-o tratare a acțiunii pe mai multe planuri, care să-i dea rapiditate, viață. În schimb, partea a doua este dinamică tocmai prin ceea ce lipsește părții întîi. Dar în compoziția însăși a baladei se poate observa o disproporție, o lipsă de simetrie. În timp ce ca întindere partea întîi cuprinde numai 46 de versuri, partea a doua cuprinde restul de 76, deci raportul poate fi exprimat relativ ca o treime la două treimi. Această disproporție în compoziție reiese mai clar și datorită faptului că la versul 88, deci cam la jumătatea celei de-a doua părți, se reia modul ipotetic în introducerea *episodului maicii bătrîne*. Disproporția aceasta accentuează sensul de neterminat al baladei. Deci, din acest punct de vedere, balada evoluează neunitar în ceea ce privește epicul" [51]...

Nu trebuie uitat că Alecsandri însuși, de la început, a considerat că textul *Mioriței* culeș de Russo părea a fi fragmentar ! Chiar de la prima publicare a acestui text în „Bucovina", el își afirmă astfel această convingere : „Eu nu cred să fie întreagă, dar cît este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit și de care noi Românii ne putem făli cu toată dreptatea" [52].

De asemenea, nu trebuie uitat că la prima apariție a *Mioriței* în volum, în broșura din 1852, textul se încheie, foarte semnificativ, cu două rînduri de puncte de suspensie, ceea ce iarăși dovedește opinia statornică a poetului că textul era doar un fragment lipsit de încheiere. Impresia și părerea despre fragmentarismul și lipsa de încheiere corespunzătoare a *Mioriței* se perpetuează și dincolo de voința poetului, chiar dacă în ediția definitivă, din 1866, dispar orice referire sau indiciu în această privință.

Așa se face că în 1895, Aron Densusianu se arăta și el adînc convins de existența unei adevărate epopei pastorale naționale, cînd „consideră varianta lui Alecsandri drept un simplu și neînsemnat început dintr-o amplă și valoroasă epopee ciobănească a românilor, de unde și titlul articolului *(Epopeea noastră păstorească)*" [53].

Răsunătoare e, după aceea, fulminanta intervenție combativă, hotărît antialecsandrină, a lui D. Zamfirescu, în discursul său de recepție la Academie, din 1909 : „Moriția lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oița bîrsană îi spune că are să-l omoare baciul Ungurean și cu cel Vrîncean și care, în loc să pună mîna pe bîtă și să se apere pune mîinile pe piept și face poezii ! Contemplativitatea și forța, forța mai cu seamă, care alcătuiesc caracterul specific al eroului baladelor, nu îngăduiesc o asemenea purtare" [54].

Cu toată înfierbîntarea sa, poziția critică a lui D. Zamfirescu derivă, vădit, dintr-un temei rațional pe deplin îndreptățit. Structura obișnuită, clasică, a eposului eroic cere cu necesitate ca energia dramatică a deznodămîntului oricărei alcătuiri epice să se consume sub semnul opoziției puternice, al încleștării fățișe, supreme, al luptei și al biruinței (ori al căderii, tragice, în luptă)!

Numai că tocmai aici e unul dintre cele mai ascunse secrete ale deosebitei frumusețe a *Mioriței* lui Alecsandri. Cu prilejul cercetării privind *Modelul funcțional al eposului eroic românesc* am schițat, în 1971, explicația „tehnică", structurală, a acestui secret: „Interpretarea Mioriței, spre pildă, prin confruntarea cu modelul eposului eroic poate aduce argumente, de natură structurală, funcțională, spre a înțelege și aprecia frumusețea non-narativității acestei capodopere (liricc-narative). Cum se înfățișează Miorița, privită prin prisma modelului eposului eroic? După „situația inițială" (perindarea turmelor), funcția mediatoare (m_2) „comunică" ciobanului amenințarea acțiunii dușmănoase incipiente (a_1 catalectic). Tot ce urmează este o fundamentală așteptare frustrată. Lipsește secvența confruntării. „Contraacțiunea" (a_2) se îndreaptă precipitat spre o pseudoremediere, cuprinsă în „testamentul" ciobanului. Totul se desfășoară mai curînd sub semnul aluziei și al non-acțiunii, decît al acțiunii funcțional saturate. Împlinirea mesajului eroic, în varianta fabricată de V. Bumbac, nu oferă o Miorița mai măreață, ci una alterată. Adevărata frumusețe a Mioriței rezultă tocmai din mesajul eroic frustrat, ba chiar negat, Miorița situîndu-se la antipodul modelului eroic, tinzînd spre o altă categorie de model" [55].

Principiul „așteptării frustrate" e una dintre modalitățile obișnuite spre a obține farmecul frumosului estetic, negînd și opacizînd, oarecum voit, ceea ce constituie, în toate formele și în toate privințele, succesiunea așteptării *firești*. Zădărnicind și împiedicînd așteptarea firească, se creează de fapt efectul atît de binefăcător al retardației metodice, căutate și sistematic dobîndite, cunoscut sub termenul de *suspans*. Pe lîngă expresia verbală deosebit de „frumos" articulată, ca plasticitate a imaginii poetice ca atare, impresia artistică deosebită pe care o creează finalul *Mioriței* se datorește, negreșit, și specificului structurii epice negate, aducînd aici efectul atît de subtil al acelui final sublim, împresurat în haloul unui nesfîrșit dar sugestiv suspans, care a atras din capul locului atenția prin inefabila sa frumusețe...

Faptul e destul de limpede simțit și bine exprimat încă în aceste observații, din 1874, ale lui J. Cratiunesco: „On peut regretter que le hasard nous ait ravi la fin de la ballade; toute fois cette perte est peut-être compensée par l'avantage de nous laisser sous une si douce et triste impression" [56].

După cum, merită îndeosebi relevată părerea, atît de lucid exprimată, încă în 1857, de traducătorul în limba germană al *Mioriței* lui Alecsandri, W. de Kotzebue: „Vasil Alecsandri hält dieses Gedicht für ein Fragment und hat sich alle erdenkliche Mühe gegeben, weitere Bruchstücke oder das Ende zu finden — aber vergebens. Meinem Gefühl nach glaube ich, dass er sich irrt: das Bild steht abgerundet da un könnte durch ein weiteres Abspinnen des Gegenstandes nur verlieren" [57].

De altfel, și N. Iorga aprecia că frumusețea *Mioriței* nu constă în povestire, „ci în elementul liric, sentimental al plîngerii ciobanului tînăr ce va muri și în chemarea întregii naturi spre a-i întovărăși dulce sfîrșitul" [58].

Toate observațiile de mai sus concură spre a conchide că marele poet „național și popular" care a fost Alecsandri, procedînd la remanierea notației de teren a *Mioriței* sovejene, și muscelene, a lui A. Russo, s-a lăsat călăuzit de un remarcabil instinct poetic. Îndoiala lui inițială asupra fragmentarismului *Mioriței* nu l-a determinat să schimbe finalul cîntecului, lăsîndu-l să perpetueze sub farmecul acelei măiestrite așteptări frustrate, a suspansului care constituie o însemnată parte din însuși secretul frumuseții neobișnuite a *Mioriței* (accentuate, de fapt, prin încheierea textului nu prin motivul îngropării ca atare, ci prin motivul nunta mortului) ! Amestecul său pentru „îndreptarea" textului *Mioriței* s-a limitat la schimbări totuși *ne*esențiale, procedînd, în acst caz, cu totul moderat în comparație cu „îndreptările" care au transformat substanțial, stricînd adînc : *Iovan Iorgovan* (devenit Erculean !), *Miu haiducul* (devenit Ștefăniță vodă) ori *Radu Calomfirescu*, *Constantin Brîncoveanul*, spre a nu mai vorbi de invențiile integrale în cazul altor texte : *Dragoș* (singura invenție mărturisită), *Năluca*, *Șoimul și floarea fragului*, *Stejarul și cornul*, *Călătorul*, *Mîndra din Muncel*, *Românii de pe malurile Dunării*, *Român Grue Grozovanul*, *Serb-sărac*, *Corbac*, *Movila lui Burcel*, *Ștefan vodă și șoimul*, *Cînticele lui Ștefan cel Mare*, *Cînticul lui Mihai Viteazul*, *Visul lui Tudor Vladimirescu* . . .

De aceea, neîntemeiate, lipsite de acoperire rămîn aceste mărturisiri globale privitoare la maniera sa de lucru asupra textelor colecției sale : „J'ai respecté le sujet, le style, la forme et même plusieurs rimes incorrectes, qui font partie de leur caractère. Loin donc de les avoir arrangées conformément au goût moderne, je les ai conservées comme des bijoux d'or, que j'avais trouvés couverts de rouille et applatis [. . .] Le trésor appartient au peuple, qui seul était capable de produire des merveilles si originales" [59].

În schimb, deplin întemeiate, pline de adevăr sînt cele privitoare la *Miorița* : „Mais on peut être persuadé que si la nature bienveillante m'avait doué d'un génie assez puissant pour composer une *Mioritsa*, un *Toma Alimoche*, un *Mihu Copilul* etc., je m'en serais fait l'honneur et j'aurais été assez égoiste pour les publier sous mon nom" [60].

Numai așa se poate explica atît de larga audiență, călduroasa recunoaștere și acceptare — integrală sau fragmentară — a *Mioriței* lui Alecsandri în mai toate zonele folclorice ale țării. (Vom urmări mai departe, și mai concret, aceasta.)

De altfel, o adevărată probă contrarie ne stă la îndemînă în chiar conspectul general al „variantelor" adunate de pretutindeni în monografia lui A. Fochi. Trei aspecte trebuie remarcate în această privință :

1. Textul Alecsandri se dovedește acceptat în tot cuprinsul țării, uneori preluat ca atare, alteori fragmentar, asimilat și prelucrat spontan în „contaminări" mai mult sau mai puțin explicite cu vechi forme locale.

2. Partea privitoare la felul cum oile trebuie să afle moartea ciobanului — schimbare introdusă de Alecsandri spre a nuanța vestea dusă

maicii bătrîne —, subtilitate arhitectonică proprie măiestriei artei poetului cult dar neadecvată, improprie spontaneității creației orale, lipsește din mai toate textele de tip Alecsandri culese din procesul oralității ; această respingere aproape generalizată e foarte simptomatică pentru distincția *ipso facto* între forma poetică alambicată, romantic nuanțată, și modalitatea proprie simplității firești a textului oral.

3. Ciudățenia narativității defective, a așteptării frustrate și a suspansului final, de asemenea un aspect de o mare subtilitate depășind simțul comun, care manifestă, obișnuit, nevoia unei încheieri saturate, deslușite a acțiunii epice, face ca o serie de variante (între care și cea culeasă de G. Dem. Teodorescu !) să continue și să încheie povestea neisprăvită a ciobanului, nu numai invidiat și pîndit, dar chiar și ucis în cele din urmă de ortacii săi [61]. (Tipică e în această privință varianta profund schimbată și deteriorată de V. Bumbac . . .)

Dar cea mai importantă observație legată de lipsa uciderii înfăptuite a ciobănașului, în finalul atît de original al baladei, este îndoiala ce se poate ridica (dar care a scăpat tuturor cercetătorilor *Mioriței*), dacă nu cumva chiar acest neobișnuit suspans epic nu își are obîrșia, și explicația, în alte rațiuni derivînd din natura cu totul neobișnuită a „conflictului" propriu acestui străvechi cîntec narativ ? !

Nu cumva *Miorița* nu a fost niciodată povestea unui înverșunat omor ca atare ? ! Nu cumva despre un alt fel de ucidere era vorba în *Miorița* dintru începuturi ? !

E locul bine venit pentru o primă formulare schițînd și avansînd, *in nuce*, esența tezei, și a concluziei, spre care tinde întreaga dezvoltare care urmează :

Cercetarea amănunțită a conspectului variantelor *Mioriței*, urmărind marea și necontenita diferențiere a acestora în cadrul răspîndirii lor geografice, e dovada peremptorie că balada *Mioriței*, în forma și în stadiul în care a ajuns a fi pentru întîia oară consemnată — istoric — prin varianta Russo—Alecsandri din anii 1846—1850, este, de fapt, fructul și rezultatul suprem al unei îndelungate evoluții. Străvechea poveste cîntată în colindul acelui pretins conflict ucigaș între păstori, izvorînd în forme simple apărute în părțile de sus ale Transilvaniei, capătă necontenit, prin propria-i evoluție narativă spontană, alte contururi, schimbate, pe măsură ce se apropie de partea de jos a Transilvaniei. În această ipostază, treptat și firesc evoluată față de străvechile forme simple din nord, substanța epică a vechiului nucleu narativ din colindele Ardealului era gata pregătită spre a face, o dată cu trecerea ciscarpatină, saltul schimbării definitive, al transformării adînci a vechiului rost și înțeles al colindului transilvan în ipostaza baladei propriu-zise din zona ciscarpatică. (Aceasta corespunde, de fapt, procesului *de*sacralizării treptate a textului *Mioriței*, asemănător cu atîtea alte situații din evoluția documentelor etnografice și folclorice.) Evoluția colindului, transformarea sa deplină și definitivă în balada ciobanilor tovarăși de drum perfizi, lacomi și invidioși, gata să-și ucidă ortacul pentru a-i lua turma, s-a produs mai întîi pe căile transhumanței păstorești în părțile de sus ale Munteniei și Olteniei, iar nu în Moldova (negreșit în Vrancea !), după cum s-a afirmat. În acest îndelungat proces, varianta Russo—Alecsandri e cea dîntîi și cea mai deplină cristalizare a versiunii moldomuntene, a baladei propriu-zise.

Cele enunțate aici deosebesc în mare măsură opinia noastră de pozițiile pe care s-au situat odinioară D. Caracostea, O. Densusianu și A. Fochi. E tocmai ceea ce, de fapt, rămîne de demonstrat !

NOTE

[1] Cf., spre pildă, M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 227 : „Într-adevăr, balada *[Mioriței]* reprezintă, pentru cultura românească, în același timp o problemă de folclor și de istorie a spiritualității populare și un capitol central din istoria ideilor".

[2] Cf. J. Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, 1854, p. 342.

[3] L. Spitzer, *L'archétype de la ballade Miorița et sa valeur poétique*, în *Romanische Literaturstudien 1936—1956*, Tübingen, p. 848.

[4] L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, L. S. Olschki editore, 1969, p. 97.

[5] R. Ortiz, *Lezioni di letteratura neolatine. Breve storia della letteratura rumena*, Padova, 1936, p. 7.

[6] M. Sadoveanu, *Cîntec bătrînesc*, în „Carpații", Sibiu, 12 (1944), nr. 4, p. 91.

[7] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, p. 194.

[8] Al. I. Amzulescu, *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri*, în volumul *Cîntecul nostru bătrînesc*, București, Minerva, 1986, p. 42—85. (Varianta *Voinea* din colecția C. Rădulescu-Codin, deși arătată a fi fost culeasă din Beleți — Muscel, e mai curînd de proveniență extraargeșeană, din nord-estul Munteniei, apropiindu-se mai mult de textele din zona Buzăului decît de *toate* celelalte texte provenind cu certitudine din Argeș și Muscel — cf. C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, I, București, Minerva, 1986, p. 106.)

[9] A. Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964.

[10] Idem, *Miorița* (Texte poetice alese). Antologie, prefață și bibliografie de . . ., București, Minerva, 1980. (Studiu republicat în volumul A. Fochi, *Valori ale culturii populare românești*, I, București, Minerva, 1987, p. 1—19.)

[11] *Ibidem*, p. 15.

[12] *Ibidem*, p. 11

[13] *Ibidem*, p. 11—12.

[14] *Ibidem*, p. 19—20.

[15] *Ibidem*.

[16] C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, Kundig, 1946.

[17] A. Fochi, *Miorița*, 1980, p. 12—13.

[18] M. Eliade, *op. cit.*, p. 234.

[19] C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 4.

[20] *Ibidem*.

[21] *Ibidem*, p. 6.

[22] *Ibidem*.

[23] A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 211 și 222.

[24] C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 6.

[25] *Ibidem*, p. 7.

[26] *Ibidem*, p. 13.

[27] *Ibidem*.

[28] Trebuie remarcat că, la o cercetare atentă, motivul nunții apare *numai* în aprox. 1/6 din textele studiate de A. Fochi (în *126* din 670 de texte — total în care nu includem materialele *Nelocalizate* și cele din cap. *Anexa*. Variante și fragmente mioritice nestudiate).

[29] Într-adevăr, în 2/3 din variantele care cuprind motivul nunții (*86* din 126), textele amintesc, în expresia lor verbală, mai mult sau mai puțin întocmai bine cunoscuta formulă din varianta Alecsandri. În 40 de variante, motivul, îndepărtîndu-se de textul Alecsandri, își caută o altă reformulare, de altfel uneori de o remarcabilă originalitate și spontaneitate locală, ca în aceste cazuri : „Spuneți că m-am cununat :/Luai fată de-mpărat,/Sfîntu soare/Nănaș mare/Și luna-i/Nănășița/Și stelele/S' fetele,/Luceferii/'S feciorii,/Fușteii,/Chemătorii" (Fochi,

Mioriţa, 1964, p. 622); sau: „Iei să-i spui aşa:/Că m-am logodit/Pe-al munte vestit,/Sus pe munte-n jos,/Pe cel deal frumos:/Bacii căvălaşi/I-am avut nuntaşi,/Bacii gîrbovii/Mi-au ţinut făclii./Cin m-a cununat?/Lupii cîntăreţii,/Urşii preoţii,/Cuci ca lăutari,/Mierle trimbiţari" (*ibidem*, p. 726); sau: „Ieu îţ spui curat/Că iel s-a-nsurat/Şi nevasta lui,/Soria-soarilui;/Şi a lui nuntaş,/Greieri greieraş;/A lui lăutari,/Lăcustili mari,/Ieli-au tot cîntat/Pîn iarbî sărin,/Pisti iel păşin (*ibidem*, p. 867).

Textele care cuprind motivul nunţii sînt următoarele (cifrele cursive indică variantele ce se îndepărtează de modelul formulei proprii textului Alecsandri):

TRANSILVANIA (incl. BANAT): *25, 30, 68, 134*; 57, 124, 133, 187, 234, 266, 270, 271, 272, 279, 280, 281, 282, 296, 299, 300, 301.

OLTENIA: *333*; 335, 341, 348, 351, 353, 354, 355, 358, 363.

MUNTENIA: *375, 399*; 370, 376, 377, 378, 379, 381, 383, 384, 385, 386, 387, 389, 391, 395, 396, 397, 398, 401, 403, 404, 405.

DOBROGEA: *416*; 408, 411, 415.

MOLDOVA: *419, 420, 423, 426, 430, 434, 446, 449, 452, 462, 464, 470, 471, 476, 477, 478, 480, 481, 482, 487, 488, 494, 501, 505, 519, 520, 531*; 421, 422, 424, 425, 428, 432, 433, 439, 440, 441, 467, 472, 473, 479, 483, 493, 497, 500, 503, 504, 507, 508, 516, 518, 523, 524, 532, 533, 535.

FRAGMENTE: *Transilvania* — 576; *Oltenia* — 598; *Moldova* — *651*; 629, 649.

EXTERNE: *678, 680, 683, 695*; 685, 692, 693.

Sau, recapitulînd:

TRANS. (incl. BANAT)	: 21 din	330 texte	(4—	alte form.	; 17	form. Al.)
OLTENIA	: 10 „	36 „	(1 „	„	; 9 „	„)
MUNTENIA	: 23 „	41 „	(2 „	„	; 21 „	„)
DOBROGEA	: 4 „	11 „	(1 „	„	; 3 „	„)
MOLDOVA	: 56 „	120 „	(27 „	„	; 29 „	„)
FRAGMENTE:						
Transilvania	: 1 „	57 „	(— „	„	; 1 „	„)
Oltenia	: 1 „	8 „	(— „	„	; 1 „	„)
Muntenia	: — „	15 „	(— „	„	; — „	„)
Dobrogea	: — „	1 „	(— „	„	; — „	„)
Moldova	: 3 „	32 „	(1 „	„	: 2 „	„)
EXTERNE	: 7 „	19 „	(4 „	„	; 3 „	„)
	126	670	40		86	

Deci: 670 — 126 = *544* de texte *nu* cuprind motivul nunta mortului! Sau, pentru a ne referi *numai* la balada moldovalahă, din totalul de 670—387 (Transilvania) = 283, dintre care *126 cuprind*, dar **157 nu cuprind** motivul nunta mortului. În sfîrşit, din cele 126 de texte ce cuprind motivul nunta mortului, *86 cuprind formula Alecsandri*, iar 40 alte formule.

[30] A. Fochi, *Mioriţa*, 1980, p. 12—13.

[31] C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 13.

[32] M. Eliade, *op. cit.*, p. 425.

[33] *Ibidem*, p. 246.

[34] *Ibidem*.

[35] *Ibidem*, p. 249.

[36] *Ibidem*.

[37] A. Fochi, *Mioriţa*, 1964, p. 533 sqq.

[38] Cf. Al. I. Amzulescu, *Observaţii istorico-filologice despre Mioriţa lui Alecsandri* şi *Noi observaţii despre Mioriţa-colind*, în volumul *Cîntecul nostru bătrînesc*, Bucureşti, Minerva, 1986, p. 42—96.

[39] D. Pop, *Pe marginea Mioriţei*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series philologica, fasc. 1, Cluj, 1965.

[40] V. Medan, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, 1979.

[41] A. Fochi, *Mioriţa*, 1964, p. 211.

[42] D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 32.

[43] *Ibidem*, p. 283.

[44] A. Fochi, *Mioriţa*, 1964, p. 207.

[45] D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 32—62.

[46] *Ibidem*, p. 60.

[47] Cf. Al. I. Amzulescu, *Observaţii istorico-filologice despre Mioriţa lui Alecsandri*, în *loc cit.*, 67 sqq.

[48] A. Fochi, *Mioriţa*, 1964, p. 212 şi 215.

[49] *Ibidem*, p. 214.
[50] Vezi variantele : MUNTENIA 406 ; DOBROGEA 415 ; MOLDOVA : 424, 425, 426, 428, 430, 441, 447, 462, 506, 508.
[51] A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 370—371 pass.
[52] *Ibidem*, p. 135.
[53] *Ibidem*, p. 136.
[54] *Ibidem*, p. 46.
[55] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc*, p. 308—309.
[56] A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 135.
[57] *Ibidem*, p. 128.
[58] *Ibidem*, p. 142—143.
[59] Cf. I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 33.
[60] *Ibidem*.
[61] Variantele de acest fel — cel puțin 43 de texte — sînt următoarele : TRANSILVANIA : 294, (302) : OLTENIA : 336, 342, (344), 345, 346, 347, (353), 365, 366, 601 ; MUNTENIA : 367, 372, 374, 386, 387, 392, 394, 400, 401, 405, 407 ; MOLDOVA : 420, 424, 425, 445, 455, 465, 468, 487, 489, 490, 520, 534, 535, 632 ; NELOCALIZATE : 654, 676 ; EXTERNE : 678, 687, 688, 693.

MIORITZA. CONTROVERSES — RESTITUTIONS

Résumé

L'ancien chant pastoral *Mioritza (La petite brebis)* — chef-d'œuvre de la création folklorique roumaine — est à la fois (et il le sera incessamment) le sujet d'innombrables et d'inépuisables recherches. Plus de mille „variantes" ont été recueillies dans toutes les régions du pays, en commençant par la fameuse „découverte" de A. Russo (pendant son séjour forcé, en 1846, à Sovéja — district de Vrancea). Les contributions essentielles de D. Caracostea, O. Densusianu et C. Brăiloiu à l'étude de ce chant narratif, dans les premières décennies de notre siècle, suivies par la monumentale monographie publiée par A. Fochi, en 1964, constituent les assises „classiques" et indispensables pour la connaissance de tout ce que pouvait être dit jusqu'à présent à propos de Mioritza.

Le temps écoulé depuis 1964 constitue, pourtant, un assez long délai pour réveiller le courage à reprendre et ranimer les discussions à ce propos !

L'article est seulement la partie initiale d'une nouvelle étude réalisée par Al. I. Amzulescu en 1986/1987. L'objet central de ces premières pages est le fameux „texte" publié par V. Alecsandri. Certaines observations, préliminaires, esquissent le point de vue, critique, de l'auteur à propos des anciens travaux de C. Brăiloiu, A. Fochi et M. Eliade...

CIVILIZAȚIA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ
(ETAPE ȘI CONCLUZII ALE UNEI CERCETĂRI INTERDISCIPLINARE)
(II)

CORNELIU BUCUR

3.1.5. Etapa cea mai spectaculoasă, prin caracterul surprinzător al concluziilor formulate, esențiale pentru definirea specificului etnocultural al poporului român, a constituit-o trecerea de la determinarea orizontului cronologic al unor categorii reprezentative ale sistemului instrumental tradițional, din civilizația populară românească, la urmărirea, în profunzimea structurilor ocupaționale tradiționale ale românilor, a mutațiilor succesive produse, la nivelul diferitelor epoci istorice, de emanciparea radicală a inventarului muncii.

Și la acest nivel al cercetării am fost nevoiți — date fiind dimensiunile fenomenului — să ne limităm la un eșantion reprezentativ. De data aceasta am ales, din motive lesne de înțeles, problema specializării unor comunități românești din sudul Transilvaniei, în practicarea oieritului extensiv, prin așa-numita (impropriu, cum a demonstrat-o și A. Bauermann [70]), transhumanță [71].

Ne-am sprijinit în cercetarea noastră pe lucrările științifice ale istoricilor [72], etnografilor [73] și geografilor [74] care au formulat, anterior, caracterul arhetipal al păstoritului local, cu iernarea în staule (construcții pastorale de tradiție bimilenară, păstrate pînă astăzi în funcțiune, în anumite zone etnografice din țară), amintit încă de Vergiliu în *Georgice* ca fiind specific dacilor [75], caracterul specializat și de apariție mai recentă al transhumanței la români (unii au datat, chiar, începuturile sale în veacul al XIV-lea, fără, însă, a-i putea lămuri cauzele [76]) și imposibilitatea funcționării unui asemenea sistem economic în condițiile producerii intermitente a marilor migrații ale popoarelor, în mileniul scurs între secolele III și XIII, de asemeni, în condițiile părăsirii Daciei romane de armatele imperiale, ale ruralizării economiei Daciei postromane și ale inexistenței — ca de pildă, în sudul Dunării — a unui stat care, prin funcțiile sale interne, să protejeze tranzitul regulat al turmelor de animale din pășunile alpine ale versanților nordici ai Carpaților Meridionali spre zonele cu climă mediteraneană, inițial ale Cîmpiei Dunării, mai tîrziu ale Banatului și Dobrogei, ale stepelor Moldovei, Basarabiei și ale altor teritorii europene situate în afara fruntariilor țărilor române [77].

Punctul de plecare în investigarea cauzelor transhumanței românilor l-a constituit sesizarea caracterului idealist al „teoriei" susținute de nume-

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 357—370, București, 1987

roşi istorici [78], etnografi[79] şi chiar de unii lingvişti [80] privind „pricinile naturale" care ar fi provocat această migraţie pastorală regulată, trans-silvană, constînd din calitatea superioară a ierbii din sudul Carpaţilor Meridionali.

Or, din perspectiva concepţiei materialist-dialectice şi istorice, era cît se poate de clar că adevăratele cauze trebuiau căutate înăuntrul economiei societăţii transilvane : „Cauzalitatea profundă, explicativă, este cea care furnizează cauzele cauzelor, cea care ordonează fenomenele nu numai printr-un lanţ al necesităţii, dar şi printr-o mişcare a logicii, cea care determină dezvoltarea sau evoluţia şi care este internă [81].

Cercetarea izvoarelor epocii medievale şi studierea atentă a primelor documente care înregistrează păşunatul turmelor de animale ale satelor româneşti din sudul Transilvaniei, dincolo de munţi, în Ţara Românească (întîiul document care atestă acest fenomen datează din 1418, întărind privilegiul lui Mircea cel Mare, acordat — la intervenţia diplomatică a saşilor din Cisnădie — românilor din Răşinari, să-şi păşuneze turmele, în timp de iernat, în Ţara Românească) [82], învederează drept cauză principală a noului sistem pastoral, extensiv, producerea de lînă-marfă pentru industria textilă transilvăneană, în condiţiile trecerii de la prelucrarea ţesăturilor din lînă, în tehnologia tradiţională, prin batere manuală, la prelucrarea lor mecanică, în pive hidraulice, noua tehnologie cerînd, evident, cantităţi cu drept numite „industriale" de lînă [83].

Aceeaşi relaţie cauză-efect, în sensul modificării radicale a sistemului agropastoral, dictată de o invenţie mecanică cu consecinţe spectaculoase pe planul cantităţii de materie primă prelucrabilă, s-a petrecut în Anglia secolului al XVIII-lea, la inventarea războiului mecanic de ţesut, păşunatul ovinelor din Anglia dezvoltîndu-se, atunci, în condiţiile particulare ale insulei, intensiv [84].

Caracterul specific zonal al cauzelor economice ale apariţiei transhumanţei la populaţia românească a satelor din apropierea marilor centre industriale ale Transilvaniei (Sibiu, Cisnădie şi Braşov) face ca acest model pastoral să cunoască, iniţial, o răspîndire cu precădere în această parte a provinciei, abia din secolul XVIII ea avînd să fie, tot mai mult, îmbrăţişată şi de alte zone din ţară.

Izvoarele istorice menţionează, totodată, faptul că noul model economic, dovedindu-şi valoarea mercantilă (era o sursă lesnicioasă de mari venituri), a fost asimilat şi de populaţia satelor de saşi şi maghiari [85], de patriciatul săsesc al marilor oraşe amintite [86] şi practicat chiar de curţile feudale ale principilor Transilvaniei [87].

Aceste realităţi istorice demitizează teoria „caracterului etnic românesc al transhumanţei pastorale", atît în Balcani (unde romanicii băştinaşi au fost constrînşi la practicarea unei transhumanţe „descendente" de populaţie şi animale, de migraţia slavilor şi ocuparea văilor fertile [88]),, cît şi în nordul Dunării, unde înregistrăm noul sistem mult mai tîrziu practicat de o parte — cea mai înstărită — a locuitorilor satelor româneşti libere, de pe „pămîntul crăiesc" *(fundus regius)*, avînd la obîrşie cauze de natură exclusiv economică, dovedind — în acelaşi timp — capacitatea remarcabilă de adaptare a populaţiei autohtone la toate schimbările intervenite în economia Transilvaniei, de-a lungul timpului.

Fenomenul, care a însemnat spargerea autarhiei economice din zonele în care acest sistem economic a constituit tiparul vieţii rurale — dintre

toate detașîndu-se, prin extensiunea și intensitatea fenomenului, Mărginimea Sibiului și Mocănimea Brașovului [89] — va conduce la substanțiale deosebiri în civilizația și cultura populară din aceste zone, comparativ cu ale celorlalte zone, rămase, din pricini istorice specifice, prizonierele aceluiași autarhism economic, conservînd, implicit, numeroase arhetipuri spirituale și materiale din epocile antică și prefeudală, ceea ce recomandă studierea monografic-zonală, cu accent pe relevarea istoriei regionale, a particularităților specifice, rezultat nemijlocit al întregii dezvoltări istorico-sociale.

4.0. *Etapa finală* a studiului nostru a constituit-o încercarea definirii profilului antropologic-cultural al poporului român.

Conștienți de dificultatea efortului față de caracterul limitat al cercetării întreprinse, vom încerca să definim trăsăturile și caracteristicile principale ale civilizației tradiționale a românilor, să desprindem, din cîmpul cercetării efectuate, acele elemente care configurează specificitatea noastră etnoculturală.

Cadrele referențiale ale demersului întreprins, în această etapă, sînt cel temporal, al verticalității istorice, cel spațial, al orizontalității geografice, și cel axiologic, al valorilor civilizației tradiționale.

4.1. Din perspectivă istorică, întîia dimensiune a civilizației populare românești o constituie autohtonia și permanența, continuitatea elementului authton din spațiul carpato-dunărean, de-a lungul unei existențe multimilenare, exprimată cel mai elocvent prin valorosul tezaur de experiență, sub raportul cunoașterii și al activității practice, demonstrate de ansamblul artefactelor care fundamentează civilizația sa.

Fondul arheocivilizației, cum a numit A. Varagnac [90] partea cea mai veche, de substrat, a civilizației popoarelor lumii, însumează numeroase arhetipuri instrumentale, configurînd un univers de civilizație de mult apus, pe plan european neîntîlnit la popoarele cu un trecut mai recent.

Astfel, „coașta" (rastrumul roman) și aratrul, secera și cosorul de vie, dosca cu silexuri și pietroiul de arman, moara de mînă cu priza directă — prin pîrghie — la piatră și teascul cu pene și ciocan manual — în cazul civilizației agrare, crinta, răvarul și putineiul, stîna, strunga, țarcul sau staulul — la nivelul civilizației pastorale, tocălia, druga, scîndurica de țesut brîie sau războiul de „țesut" rogojini, argeaua, șteaza și dîrsta — din domeniul prelucrării vegetalelor și textilelor, roata de mînă combinată cu tehnica sulurilor de lut, lustruirea cu piatra pentru impermeabilizarea oalelor, cuptorul semiovoidal și arderea reducătoare a ceramicii negre, morfologia vaselor de lut din provinciile Daciei neromanizate (Maramureș și Moldova) și sistemul decorativ geometric, amintind de olăria neoliticului — din cel al lucrării oalelor de pămînt, cleștele și ciocanul, nicovala (ilăul) și foiul manual, scoaba și dalta, toporul și securea, fierăstrăul de mînă — din repertoriul uneltelor metalurgiei și dulgheriei, coșul din nuiele, traista și ciutura fîntînii, vîrzobii și patinele din os, luntrea monoxilă, sania și carul cu roțile neferecate — în domeniul mijloacelor de transport și comunicație sînt doar cîteva dintre exemplele care pot fi invocate în demonstrarea înaltei antichități a civilizației românilor, a permanențelor conservate, timp de milenii, într-o sinteză repetată

a etniilor conlocuitoare, într-o succesiune a generațiilor care au transmis, potrivit codului nescris al tradiției, faptele înaintașilor, deopotrivă cu efortul înnoitor, în pas cu progresul social-istoric, al fiecărei epoci. Numai în cazul unei locuiri neîntrerupte, al unei continuități de viață și activitate a comunității autohtone, care-și păstrează modul de viață specific și, o dată cu acesta, o procesualitate a muncii și instrumentarul aferent propriu, se poate explica o asemenea longevitate de excepție a artefactelor sale, străbătînd milenii de istorie și rezistînd, în tot acest timp, concurenței factorilor novatori ai progresului tehnic.

Coroborat cu forma și funcția lor practică, denominația acestor mijloace de muncă face, la rîndul său, dovada vechimii considerabile, cîteva dintre ele conservînd numiri din substratul traco-ilir sau getodacic (știează, dîrstă, argea, bucium), dar cele mai numeroase aparținînd fondului esențial al denominației instrumentale provenind din lexicul latin (sapă<sappa; secere<sicilis; lingură<lingula; furca<furca; fus<fusum; roată<rota; piua<pila; moară<mola; cuptor<coctorium ș.a.).

Definitorie pentru istoria unei civilizații, „ca și pentru cea a indivizilor" — scria Jacques le Goff [91] — rămîne copilăria acesteia: pentru întreaga istorie a civilizației românilor, latinitatea sa instrumentală fundamentală reprezintă argumentul suprem al originilor și continuității sale de două ori milenară.

În ceea ce privește fondul slav, în domeniul nostru, al civilizației tehnice, aplicarea unui etimon slavon unor categorii ale mijloacelor de muncă, preexistente de veacuri în civilizația fondului autohton, înaintea venirii slavilor (cazul rîșniței, cosorului, strungului, pîrpăriței, crîngului ș.a.), este argumentul unor transferuri lingvistice și nu al unor împrumuturi instrumentale.

Pătrunderea, peste secole, în contextul istoric al unei difuziuni continentale, a unor tehnici sau instrumentar de sorginte central-europeană (germanică), a termenilor din fondul germanic de cuvinte, reflectă, în mod real de data aceasta, un împrumut obiectual și nu doar semantic.

4.2. În perspectivă spațial-geografică, civilizația românilor apare ca purtătoarea unei relevante trăsături de universalitate.

Situat la răscrucea marilor drumuri dintre Orient și Occident, pămîntul României a fost, din cele mai vechi timpuri, platforma unor repetate sinteze culturale între cele două emisfere ale continentului, sub impulsul marilor prefaceri social-politice și culturale din istoria Europei, a apariției marilor puteri politice ale vremii, a împărțirii în arii de influență politică, dar și culturală (pentru antichitatea greco-romană există chiar o celebră „linie a lui Jireček" [92], elaborată prin delimitarea ariilor de difuziune a inscripțiilor în limbile greacă și latină, din timpul imperiului roman).

Bipolaritatea noastră culturală, demonstrată pentru antichitatea clasică, în mod magistral, pentru întîia oară, de către V. Pârvan [93], a rămas, pînă în feudalismul dezvoltat sau chiar pînă la începutul epocii moderne, un dat esențial al civilizației noastre istorice, imposibil de ocolit și căruia nu i s-au oferit, în suficientă măsură, explicațiile științifice pe măsura faptelor constatate [94].

Selecționînd din cîmpul instrumental doar cîteva exemple, realizăm modul în care românii au știut, dintotdeauna, să-și apropie, în egală măsură, atît valorile Orientului, filtrate adeseori prin Balcani, cît și cele din lumea Occidentului, putînd fi chiar delimitate convențional două arii tipologice instrumentale „separate" (sau care se întîlnesc) la nivelul Carpaților Meridionali, în cea „orientală" încadrîndu-se : moara cu roată orizontală, moara de vînt cu pînze, dicania cu silexuri, teascul cu pene, piua hidraulică cu bătaie pendulatorie ș.a., pe cînd în cea „occidentală" se înscriu, printre multe altele, moara cu roată verticală și angrenaj de transmisie, moara de vînt cu cupolă turnantă, îmblăciul, teascul cu șurub, piua hidraulică cu ciocane și cădere verticală etc., interferența valorilor ducînd, cu timpul, la o expansiune treptată a tipurilor superioare și în aria vecină.

Aplicarea sigiliului cultural al Romei antice pe matricea civilizației dacice a constituit girul universalității civilizației românilor, veacurile care au urmat împlinind acest destin, deopotrivă prin deschiderea geografică spre orizonturile lumii, cît și prin caracterul deschis al culturii românilor, prin disponibilitatea permanentă spre dialog cultural universal, prin capacitatea asimilării creatoare a influențelor străine, fără teama pierderii propriei individualități, a stilului particular propriei culturi [95].

4.3. Dimensiunea axiologică a civilizației populare românești reprezintă chintesența eforturilor multiseculare, întreprinse, de-a lungul întregii sale istorii, în pas cu progresele înregistrate de celelalte etnii învecinate de către poporul român, pe anevoiosul drum al progresului social-istoric, al progresului civilizatoriu.

În efortul nostru de descifrare a specificității și originalității civilizației populare tradiționale, ne vom axa pe analiza structurii ocupaționale care încifrează totalitatea achizițiilor cognitive și instrumentale, acestea fiind tot atîtea trepte parcurse în drumul de la natură spre cultură, de către poporul nostru.

4.3.1. O primă problemă o considerăm a fi cea a profilului ocupațional dominant, axă centrală a civilizației fiecărui popor.

În jurul acestei chestiuni, teoria lui Roesler [96], pusă în circulație la 1871, din considerente politice și „argumentată" în mod pseudoștiințific, formula teza predominanței păstoritului în viața poporului român și chiar a caracterului fundamental pastoral al civilizației sale.

Atrași de caracterul spectaculos al transhumanței, chiar și unii dintre oamenii de știință români au exagerat, așa cum am văzut anterior, importanța păstoritului în istoria poporului nostru.

Studiul întreprins de noi cu privire la dimensiunea și valorile civilizației tehnice a românilor a evidențiat, de data aceasta pe o bază științifică, oferită de materialul concret, istoric, etnografic și lingvistic, prioritatea și predominanța absolută a civilizației agrariene asupra celei pastorale, prima constituind baza edificării unui patrimoniu instrumental de nivel european, inaccesibil popoarelor cu o ascendență pastorală asupra componentei agricole.

În evaluarea raporturilor istorice dintre cele două ramuri de bază ale economiei popoarelor europene, a existat, din cele mai vechi timpuri, o viziune dihotomică : în timp ce Xenophon îi numea pe traci „mîncători

de mei [97], romanul Columella îi descria pe geți ca fiind „băutori de lapte" [98]. Această dublă ipostaziere ocupațională apare redată, în mod explicit, și pe columna traiană din Roma [99].

Izvoarele antice, deopotrivă scrierile istorice (Arrian [100]) și cele literare (Ovidiu, Vergiliu) [101], ne furnizează informații importante despre ambele ocupații principale practicate de daco-geți. Cercetările arheologice confirmă dezvoltarea deosebită, în antichitatea noastră, a culturilor agricole, a specializării băștinașilor în practicarea unor ramuri ale agriculturii (viticultura și pomicultura), dar și a creșterii animalelor și practicării pendulației pastorale între hotarul satului și pășunea alpină (stînile de pe Meleia) [102]. Romanizarea provinciei nu putea decît să impulsioneze dezvoltarea agriculturii, cunoscute fiind obîrșiile agrare ale civilizației romane.

Mileniul migrațiilor nu a însemnat, nici pe departe — așa cum istoriografia universală a dovedit [103] — distrugerea popoarelor cucerite, ci, dimpotrivă, atragerea lor în cadrul economiei tributale [104], constînd din impunerea romanicilor la impozitul în natură (mai tîrziu, sub cumani, numit „uium") din produsele muncii lor, agricole, în primul rînd. Pe planul alimentației populare, tradiția afirmă, în cazul popoarelor sedentare, prevalența produselor vegetale în fața celor animaliere. Însuși sistemul pastoral arhetipal, la români, așa cum am văzut, cel caracterizat prin pășunatul turmelor pe ogor și pe pășunile alpine, cu iernarea în hotarul satului, în sistemul stabulației, condiționat — la rîndul său — de o bază furajeră pregătită din vară și care limita numărul de animale la strictul necesar al fiecărei gospodării, în condițiile unei componente demografice cu un indice foarte scăzut, atît în antichitate cît și în feudalism, înclina balanța în favoarea agriculturii, căreia i se subordonează, condiționînd-o, totuși, în privința fertilizării terenurilor de cultură agricolă.

Practica „țarcurilor mutătoare" din zonele cu relief înalt, în care culturile agricole în terase urcă pînă la 1200—1300 m altitudine [105] (sau „tîrlire" cum se mai numește în Munții Apuseni [106]), demonstrează simbioza celor două componente ale binomului ocupațional principal din civilizația românilor.

În concluzie, se poate admite, asociind — la cele de mai sus — întreg ansamblul instrumental din agricultură (al cărui studiu interdisciplinar a fost doar început [107]), caracterul fundamental agrarian al civilizației tradiționale a românilor, combătînd definitiv falsele teorii despre originile și profilul pastoral dominant al civilizației noastre.

Numai pe acest fond poate fi explicată logic supraviețuirea, timp de două milenii, a unei etnii latinofone înconjurată de marea invazie slavă și fino-ugrică, amenințată de numeroase vicisitudini istorice, supusă, în numeroase locuri, inospitaliere prin sărăcia terenului agricol, la eforturi deosebite pentru supraviețuire, rezistînd oricărei tentații de emigrare în masă, destin exprimat superb prin cuvîntul, păstrat cu sfințenie din latina tîrzie, *custare* (lat. constare), cu sensul de a rămîne, a supraviețui [108].

Sistemul habitațional, axat pe triada așezare—gospodărie—locuință, vine să legitimeze străvechimea civilizației noastre sedentare, statornice în pămîntul strămoșesc, cuvintele păstrate din substrat, cu valoare de simbol, tocmai în acest domeniu (vatră, cătun, bordei, țarină, gard), ca

și cele în fondul latin, mult mai numeroase (pămînt <pavimentum, sat < fossatum, cîmp <campus, casa <casa, poartă <porta, fîntînă < fontana, tindă <tenda, celar <cellarium, cuptor <coctorium, ușă <ustia, fereastră <fenestra etc.), fiind tot atîtea argumente în susținerea unui adevăr istoric irefutabil.

4.3.2. În completarea profilului ocupațional, analiza, în dinamica istorică a structurii ocupaționale, vine să completeze, cu date de cel mai mare interes științific, încercarea noastră de caracterizare antropologic-culturală, din perspectiva istoriei civilizației, a poporului român.

Raportată la alte etnii, structura ocupațională tradițională a românilor se caracterizează, în primul rînd, printr-o deosebită complexitate.

Repetatele prefaceri în planul diviziuniii sociale a muncii, marcînd tot atîtea etape istorice de dezvoltare socioeconomică, promovate de răspunsuri mereu superioare la cerințele sporite ale vieții, de valorificare superioară a resurselor naturale, ale solului și subsolului, de evoluția structurilor sociale și a relațiilor în cadrul acestora, de transformările revoluționare în domeniul mijloacelor de producție, de formarea pieților de schimb zonale, provincial-istorice și interprovinciale, de multiplicarea și diviziunea monedei de schimb, au condus, mai întîi, la o diversificare tot mai mare și o specializare crescîndă a meșteșugurilor pe domenii (în funcție de materiile prime prelucrate), pe ramuri (în funcție de tehnologiile specifice) și pe subramuri (în funcție de produse).

Acest proces se evidențiază și în denominația meșteșugurilor: cele dintîi își iau numele de la materia prelucrată (lemnărit, pietrărit, fierărit ș.a.), următoarele, de la produsele lucrate (olărit, dogărit, rotărit, lădărit, spătărit, măsărit, șițărit, boștinărit ș.a.), pentru ca „industriile populare" să își ia numele de la instalația exploatată (morărit, piuărit, dîrstărit, „jogărit" ș.a.).

Așa cum am văzut, această specializare culminează, la nivelul civilizației tradiționale, cu apariția și generalizarea, în economia epocii, deopotrivă la oraș și la sat, a „industriilor populare".

Caracteristică pentru poporul român rămîne și acoperirea, prin activități specializate de prelucrare, a tuturor domeniilor de producție și, practic, a tuturor materiilor prime oferite de economia autohtonă, acest fenomen conducînd—raportat la întreg teritoriul țării și în funcție de dispersarea materiilor prime în teritoriu — la specializarea satelor în practicarea celor mai diverse meșteșuguri și industrii [108].

Acest interesant fenomen economic și sociocultural din civilizația noastră tradițională se reflectă și în denominația satelor, numeroase astfel de centre specializate luîndu-și numele de la activitatea practicată: Olari, Rotari, Șindrilari, Mătăsari sau de la instalațiile existente: Rîu de Mori, Piua Petrii, Dîrste ș.a.).

Circulația produselor spre și dinspre aceste centre a dus la formarea celebrelor (și mai puțin celebrelor, datorită nestudierii lor) drumuri ale: „oalelor", „spetelor" și „buților", ale „păcurii" și „sării", ale „lînii" și „borangicului", ale „crucilor" (sau troițelor) de morminte, ale „peștelui" și „vinului" etc., drumuri care brăzdează întreg teritoriul celor trei țări românești, din veacurile trecute, urmînd văile care coboară radial, ca

dintr-o cetate a apelor, unind și nicidecum despărțind pe fiii aceluiași popor, în cadrul vieții și a faptului cotidian.

Prin această intensă circulație a produselor de tot felul, naturale sau manufacturale, se asigură, din cele mai vechi timpuri, unitatea vieții economice a românilor, cu mult înaintea desăvîrșirii celei politice, începînd din secolele XIII—XIV, existînd un accentuat complementarism economic între Transilvania și țările românești extracarpatice.

Tradiția situează circulația materiilor prime și a produselor meșteșugărești, de o parte și cealaltă a Carpaților, cu mult înaintea apariției orașelor medievale și a pieței de mărfuri organizate la nivelul tîrgurilor și iarmaroacelor din lăuntrul sau din vecinătatea acestora.

Schimbul produselor între locuitorii de pe cei doi versanți ai Carpaților a constituit o permanență a vieții materiale și sociale străromânești, încă din timpul uniunilor de obști țărănești, în cadrul vestitelor „nedei" de pe plaiurile și din înaltele goluri alpine, cuvîntul intrînd în toponomastica a numeroase zone etnografice din țară.

Pe măsura specializării unor centre urbane și rurale, în anumite direcții ale producției meșteșugărești sau „industriale", nivelul, volumul și intensitatea acestor schimburi crește, numeroase treceri de mărfuri ocolind vămile, tot mai sever controlate de administrația regimurilor străine, care au supus, pe rînd, Transilvania, și apucînd pe căile, numai de popor știute, ale pădurii, supranumite „vama cucului".

Toate aceste realități economice, grefate pe fundamentul civilizației istorice a românilor (ruralizarea vieții economice în perioada marilor migrații ale popoarelor), și lipsa marilor orașe, care s-au erijat, în occidentul Europei, în adevărate centre feudale hegemonice, impunînd teritoriului arondat, politic și economic, „legea" lor în toate privințele (fapt care a dus la apariția dialectelor regionale) [109], au asigurat o indestructibilă și profundă unitate a vieții materiale și spirituale a românilor de pe întreg cuprinsul spațiului carpato-dunărean. Contactele frecvente de natură economică și perfecta unitate a limbii (care a uimit pe toți specialiștii filologi) [110] au consolidat, în conștiința întregului popor, ideea unității etnice și, mai tîrziu, naționale, fapt care legitimează afirmația unuia dintre merituoșii înfăptuitori ai Unirii, de la 1856, Mihail Kogălniceanu: „Unirea națiunea au făcut-o!" [111].

Specializării meșteșugărești i-a urmat, așa cum am arătat mai sus, cea în domeniul industriilor populare, cu un avans justificat, prin particularitățile vieții sale social-politice și economice, pentru Transilvania.

La rîndul lor, industriile populare medievale au determinat, și nu numai în cazul păstoritului, prefaceri radicale în domeniul ocupațiilor de bază, putînd vorbi — din veacurile XIV—XV — de tot mai numeroase „ocupații specializate", între care, alături de transhumanță, se cuvine să mai amintim și mineritul (cel aurifer distingîndu-se, prin antrepriza țăranilor proprietari de exploatări miniere și de șteampuri acționate hidraulic [112], față de exploatările metalifere, proprietăți ale statului, domnului sau concesionate marilor feudali laici ori ecleziastici), „pădurăritul" (prin care înțelegem exploatarea industrială a pădurilor, incluzînd aici și prelucrarea materialului arborescent prin debitări la fierăstraiele hidraulice, transporturile spectaculoase pe jilipuri — uscate sau „umede" — sau

pe marile rîuri ale zonelor submontane, Bistrița fiind printre cele mai renumite din țară [113]), sau „boștinăritul" (ocupația auxiliară a satelor de luminărari, constînd din colectarea, de pe mari spații geografice — ajungînd pînă în Balcani — a resurselor fagurilor de ceară ai stupilor de albine, după extragerea mierii, în scopul obținerii cerii necesare „fabricării" luminărilor) [114].

Demnă de semnalat, ca o caracteristică distinctivă a civilizației românilor, în toate aceste cazuri ale specializării pe domenii de activitate, este păstrarea componentei fundamentale agropastorale a economiei gospodăriilor lor, veniturile realizate din practicarea unei forme de activitate specializată fiind complementare celor realizate din cultura ogorului și creșterea unui mic număr de animale pe lîngă casă, activități în care erau angrenați și alți membri ai familiei. Ca realitate cultural-istorică este evidențiată de structura gospodăriilor acestor categorii de țărani-meșteșugari, țărani-„industriași" sau țărani-practicanți ai unei ocupații specializate, numai fierăritul făcînd, în numeroase cazuri întîlnite în cercetările noastre pe teren, excepție, prin practicarea sa de către diferite elemente alogene. Este o permanență păstrată încă din mileniul migrațiilor, cînd toate aceste activități nu depășeau caracterul unei producții casnic-gospodărești sau meșteșugărești, limitate la nevoile consumului local, într-o autarhie economică a obștilor sau, în cel mai fericit caz, a uniunilor de obști.

În cadrul structurii ocupaționale a civilizației tradiționale a românilor, un loc aparte îl ocupă producția meșteșugărească cu caracter predominant artistic, identificată astăzi, de cei mai mulți etnografi [115] și istorici ai artei populare [116], ca aparținînd „meșteșugurilor artistice", deci artei populare. La o analiză mai atentă a domeniului faptelor de civilizație incluse acestei categorii, după criteriul valențelor artistic-decorative, constatăm că, în afara genurilor specifice artei populare, cum ar fi pictura, sculptura, broderia, arta metalelor, specialiștii sînt dispuși să omologheze și alte categorii de produse, inclusiv cele din sfera utilităților casnic-gospodărești sau chiar a instrumentarului muncii, înzestrate cu atributul decorației artistice. Astfel, bîtele ciobănești și tiparele de caș, pivele de grîu sau fruntarele morilor de mînă sau de apă, jugurile, șeile sau codiriștile de bici, tiocurile pentru cutea de ascuțit coasa sau cornurile pentru praf de pușcă, furcile de tors, fusele sau sucalele, brîglele de la războiul de țesut și, adeseori, întreg războiul, stîlpii de casă sau de poartă, stîlpii de morminte, de tradiție precreștină sau troițele de cîmp, lingurile, căucele, solnițele ș.a., ca să ne limităm doar la cîteva exemple din acest domeniu, sînt tot atîtea creații de utilitate practică din sfera ocupațiilor, îndeletnicirilor casnice sau ale arhitecturii funcționale, ce își subordonează funcția estetică și tehnica realizării decorației funcției practice, nesupuse fiind, așadar, comandamentului exclusiv al „artei pentru artă". Valorizarea lor artistică, atît ca formă cît și ca ornamentică, se datorează unei recunoscute trăsături a spiritualității românești, mai accentuată decît la multe alte popoare europene, anume cea de împodobire a celor mai diverse bunuri și creații ale sale, inclusiv a uneltelor de muncă. Această particularitate a culturii și civilizației populare românești este relevată, cu rigoare științifică, de către filozoful culturii noastre populare, Lucian Blaga, care arăta, între altele: „Țăranul român manifestă orientări care dezmint

hotărît primatul intereselor economice, acel primat ce n-ar îngădui efloreşcenţele frumuseţii decît ca o anexă sau un epifenomen. Despre ţăranca română, îndeosebi, se poate spune că ea se va lipsi de orice, dar nu şi de inutilitatea unui adaos de formă şi culoare la mediul ei de toate zilele" [117].

Imensele mutaţii socioeconomice produse, în ultima jumătate de secol, în lumea satului românesc şi, desigur, nu numai la noi, au determinat o importantă translaţie culturală prin intensificarea circulaţiei produselor meşteşugului sătesc, îndeosebi a celui realizat cu o evidentă preocupare decorativă, în mediul urban, care le conferă predominant funcţii decorative în locul celor practice, utilitare, sporind astfel interesul producătorilor din cadrul centrelor meşteşugăreşti tradiţionale pentru calitatea artistică deosebită a produselor. Sub presiunea acestor mutaţii, care modifică şi recodifică întreg registrul semantic al artefactelor civilizaţiei şi artei populare româneşti, au luat un avînt deosebit „meşteşugurile artistice", s-au relansat o serie de centre de veche tradiţie meşteşugărească — fapt ilustrat, în mod superlativ, de satele de olari (astăzi, „centre de ceramişti populari"), tîrgurile tradiţionale ale satelor noastre s-au mutat la oraşe, devenind „tîrguri ale creatorilor populari", fapte care revitalizează numeroase sectoare ale culturii şi artei populare de cea mai veche tradiţie.

5.0. Concluzionînd pe marginea cercetării noastre, credem că se impun, în principal, două idei importante. Cea dintîi dintre ele ar fi aceea a necesităţii completării imaginii simpliste, formulate adeseori cu privire la civilizaţia tradiţională a românilor (considerată fie eminamente pastorală sau agrară, fie agropastorală), cu importantele realizări, de-a lungul întregii sale istorii, în domeniul creaţiei tehnice populare. Patrimoniul cultural-naţional însumează valori de interes universal aparţinînd civilizaţiei tehnice populare, circumscrise deopotrivă sistemului instrumental mobil, cît şi celui monumental [118], numeroase dintre acestea fiind, astăzi, unicate pe plan continental.

Sinteza patrimonială şi arhivistic-documentară, constituită în cadrul Muzeului Tehnicii Populare din Sibiu (constînd din 97 de monumente de tehnică populară, care însumează peste 250 de construcţii şi 40 000 de obiecte de inventar funcţional, la care se adaugă cele peste 60 000 de piese ale arhivei documentare) [119], permite realizarea unei imagini cuprinzătoare a etapelor istorice parcurse de civilizaţia tehnică a poporului român, a pragurilor progresului tehnic, de-a lungul unei istorii cu o continuitate neîntreruptă, multimilenară, în acelaşi spaţiu geografic, oferind — prin analogia materialului românesc cu a celui din alte ţări — numeroase informaţii şi sugestii care servesc scrierii unei lucrări enciclopedice despre istoria civilizaţiei popoarelor europene şi începuturile celei nord-americane, prin procesul de aculturaţie al întîilor colonişti europeni.

Noua componentă a civilizaţiei tradiţionale româneşti permite o înţelegere mai profundă a transformărilor care au avut loc chiar în organizarea vieţii agrare şi pastorale a românilor, ajutînd la descifrarea unor probleme istorice care se considerau „enigme" ale istoriei noastre, cum este cazul transhumanţei pastorale.

Cercetarea noastră a convins, credem, cu privire la necesitatea axării oricărei investigaţii pe dezvoltarea social-culturală a popoarelor, pe pro-

gresul tehnic, pe dezvoltarea forțelor de producție, determinantă în evoluția fiecărui grup social, a fiecărei etnii.

Cea de a doua concluzie se referă la sensurile mai profunde și mai complexe ale conceptului „popular", determinativ esențial pentru cultura și civilizația istorică, numită convențional și „tradițională", a popoarelor lumii.

Consensul, aproape unanim acceptat, limitează „popularul" la lumea satului, la transmiterea orală a experienței de secole sau milenii, la structurile arhaice ale vieții socioeconomice, toate acestea constituind — evident — trăsături esențiale ale matricei noastre etnoculturale. Dar, așa cum s-a demonstrat științific [120], însuși termenul de „tradiție" trebuie reconsiderat, în sensul că etimologia cuvîntului latinesc (trado, -ere) admite o pluralitate de sensuri, alături de acela, general cunoscut și acceptat, de transmitere — predare a ștafetei culturale, alăturîndu-se, într-o dialectică firească a lucrurilor care țin de viață, sensul de trădare — mutație culturală, rezultată din eforturile fiecărei generații de a înnoi — în spiritul unui tipar cultural, considerat adeseori imuabil — procese culturale sau numai fapte de civilizație.

Admițînd, așadar, sub presiunea unei demonstrații convingătoare, o permanentă dinamică istorică a tuturor componentelor care structurează civilizația unui popor, trebuie să acceptăm și permanentele interferențe culturale între lumea orașului — imediat după apariția sa în istorie — și cea a satului. Numeroase elemente de civilizație superioară, apărute la oraș, se răspîndesc, în timpi variabili, și la sate, aici rămînînd — în structuri economice sau culturale mai conservatoare — pînă în zilele noastre (teză ilustrată elocvent de cazul „industriilor medievale"). Pe de altă parte, în dinamica sa istorică, orașul este condiționat și condiționează, la rîndul său, o serie de procese în lumea satului, a căror explicație nu poate fi oferită izolînd cercetarea satului românesc tradițional de cea a orașului (teză demonstrată, credem convingător, de istoria transhumanței).

Pentru toate aceste motive, care rezumă o cauzalitate mult mai complexă, credem că se impune modificarea concepției noastre de pînă acum cu privire la sensurile determinativului „popular" pe lîngă conceptele fundamentale de cultură și civilizație și, o dată cu aceasta, acceptarea definitivă, ca obiect al cercetării etnografice și etnologice, întreaga cultură a poporului, însumînd în egală măsură procese și valori din lumea satului și a orașului, aflate într-o permanentă interferență, căutînd a surprinde în ce măsură acestea au un specific etnocultural propriu. De altfel, numai în aceste condiții putem extinde cercetarea socioetnografică și la transformările din lumea satului contemporan, cu nimic mai prejos sau mai puțin importante decît cele petrecute în epoci istorice trecute.

Ajunși la capătul excursului nostru științific, credem că o ultimă concluzie se impune pe plan conceptional : renunțarea definitivă la tipare și preconcepții în cercetarea istoriei culturii și civilizației poporului nostru, privirea, analizarea și interpretarea materialelor descoperite fără nici un tribut datorat vechilor teorii formulate de antecesorii noștri și cultivînd convingerea nestrămutată a fiecărei generații de cercetători, din acest

domeniu, că sînt chemați, la rîndul lor, pe baza experienței personale de cunoaștere, să realizeze o nouă rescriere a istoriei și a istoriei culturii poporului din care fac parte.

Proiectînd în plan universal rezultatele cercetării noastre de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, să reamintim, în final, un adevăr care trebuie să constituie un permanent imbold la noi eforturi de destrămare a păienjenișului așezat de timp peste realitățile istorice : „Firește, oricărui popor îi este greu să-și imagineze că într-o altă fază istorică ar fi arătat altfel. În special, cînd acest efort nu este susținut de o cunoaștere profundă a trecutului" [121].

NOTE

[70] Arnold Bauermann, *Formen der Fernweidewirtschaft : Transhumance, Almwirtschaft, Nomadismus*, Berlin, 1959, Wiesbaden, 1960.

[71] C. Constantinescu-Mircești, *Păstoritul transhumant și implicațiile lui în Transilvania și Țara Românească în secolele XVIII—XIX*, Ed. Academiei, 1976.

[72] Petre Cancel, *Păstoritul la poporul român*, în „Convorbiri Literare", LVIII, 9, 1913 ; Ion Moga, *Les Roumains de Transylvanie au Moyen Âge*, Sibiu, 1944.

[73] Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români* (sec. XIX—începutul sec. XX), Ed. Academiei, 1964 ; Cornel Irimie, *Das Hirtenwesen der Rumänen, Forschungen in der Märginimea Sibiului bei Hermanstadt (Sibiu)*, München—Südosteuropa, Studien, 7, 1965.

[74] Laurian Someșan, *La transhumance des bergers transylvanins dans les provinces roumains*, în „Révue de Transylvanie", I, Cluj, 1934.

[75] Vergiliu, *Georgice*, III, 352, după Cornelia Belcîn, *Ocupațiile daco-geților în lumina literaturii antice*, în „Revista de etnografie și folclor", 13, 1968, 1.

[76] Ion Moga, *op. cit.* ; Laurențiu Someșan, *op. cit.*

[77] Ion Donat, *Păstoritul românesc și problemele sale*, în *Studii*, 19, 1966 ; Ion Ghelasse, *Mocanii. Importanța și evoluția lor social-economică în România. Expansiunea lor în Cîmpia Tisei, în Caucaz și Crimeea*, 1944.

[78] Ștefan Meteș, *Păstori ardeleni în principatele române*, Arad, 1925 ; Andrei Veress, *Păstoritul ardelenilor în Moldova și Țara Românească*, București, 1927 ; P. N. Panaitescu, *Însemnătatea economică a mocanilor în istoria Țării Românești*, Cluj, 1936 ; P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, Ed. Științifică, 1969 ; Ștefan Pascu, în *Istoria României*, II, Ed. Academiei, 1962.

[79] Ion Ghelasse, *op. cit.* ; Traian Herseni, *Sociologie des Hirtenwesens in Südosteuropa*, Darmstadt, 1971 ; Traian Vuia, *op. cit.*

[80] Ovid Densusianu, *Păstoritul la popoarele romanice*, București, 1913.

[81] H. Berr, *L'histoire traditionelle et la synthèse historique*, p. 50, după Adam Schaff, *op. cit.*, p. 80.

[82] P. P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrîn*, București, 1943, p. 63.

[83] David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, București, 1967, p. 429—430 ; Corneliu Bucur, *Invarianță și variabilitate în păstoritul tradițional. Despre momentul apariției, cauzele și caracterul transhumanței pastorale a românilor*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, X, Cluj-Napoca, 1978 ; idem, *Zur Problematik der Tranhumanz bei der Rumänen*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", 27, 1984, 1.

[84] E. M. Carus-Wilson, *op. cit.*

[85] Nicolae Iorga, *Studii și documente*, X, *Brașovul și românii*, București, 1905, p. 363.

[86] A. Veress, *op. cit.*, p. 132—133 ; Șt. Meteș, *op. cit.*, p. 20.

[87] *Ibidem.*

[88] Nicolae Iorga, *Istoria românilor din Peninsula Balcanică*, București, 1919 ; Theodor Capidan, *Românii nomazi : studiu din viața românilor din sudul Peninsulei Balcanice*, Cluj, 1926 ; P. P. Panaitescu, *Introducere, . . .* ; Silviu Dragomir, *Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu*, Ed. Academiei, 1959 ; Ion Donat, *op. cit.*

[89] *Țara Bîrsei*, I—II ; *Mărginenii Sibiului . . .*

[90] André Varagnac, *Arhéocivilisations et genres de vie*, în „Etnologia Europaea", I, 1967, 2.
[91] Jacques le Goff, *Civilizația occidentului medieval*, București, Ed. Științifică, 1970.
[92] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 62.
[93] Vasile Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene*, București, Ed. Științifică, 1972; idem, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, Ed. Științifică, 1974.
[94] Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, Ed. Academiei, 1974.
[95] C. Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Ed. Eminescu, 1978.
[96] Robert Roesler, *Rumänische Studien. Intersuchungen zur älteren Geschichte Rumäniens*, Leipzig, după Dimitrie Onciul, *Teoria lui Roesler*, în *Scrieri istorice*, I, București, 1968.
[97] P. P. Panaitescu, *Introducere la...*, p. 39.
[98] *Ibidem.*
[99] Florea B. Florescu, *Das Siegesdenkmal von Adamklissi. Tropaeum Traiani*, Bukarest — Bonn, 1965.
[100] Cornelia Belcin, *op. cit.*; P. P. Panaitescu, *op. cit.*
[101] *Ibidem.*
[102] Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, ed. a doua, București, 1972.
[103] P. P. Panaitescu, *op. cit.*
[104] Henri H. Stahl, *Teorii și ipoteze privind sociologia orînduirii tributale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980.
[105] Laurențiu Someșan, *Vechimea și evoluția agriculturii românești în Transilvania*, Cluj, 1940.
[106] Valer Butură, *op. cit.*
[107] Gheorghe Iordache, *Ocupațiile tradiționale pe teritoriul României*, Ed. Scrisul Românesc, I—1985, II—1986.
[108] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 138.
[109] *Ibidem.*
[110] Alexandru Rosetti, *Istoria limbii române*, I, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986.
[111] Alexandru Zub, *Mihail Kogălniceanu istoric*, Iași, 1974.
[112] Valer Butură, *Spălarea aurului din aluviuni și mineritul țărănesc din Munții Apuseni*, în *An. Muz. Etnogr. al Transilvaniei pe anii 1905—1907.*
[113] C. Giurăscu, *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Ed. Ceres, 1975.
[114] Cornel Irimie, Herbert Hoffmann, *Boștinăritul, o veche îndeletnicire specializată la români*, în *Cibinium 1979—1983.*
[115] Ion Vlăduțiu, *Creatori populari contemporani din România*, Ed. Sport—Turism, 1981.
[116] Stoica Georgeta, Petrescu Paul, Bocșe Maria, *Dicționar de artă populară*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985.
[117] Lucian Baga, *Opere*, 9, *Trilogia culturii*, Ed. Minerva, 1985, p. 262.
118. Corneliu Bucur, *Monumentele de tehnică populară, categorie distinctă a patrimoniului cultural-național*, în *Cibinium 1979—1983.*
[119] *Muzeul Tehnicii Populare* (ghid), Sibiu, 1986.
[126] Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*, Ed. Meridiane, 1986.
[121] Dionisie Petcu, *Conceptul de etnic*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 70.

LA CIVILISATION POPULAIRE ROUMAINE

Résumé

Dans l'esprit de l'application du matérialisme dialectique et historique à l'étude des phénomènes de la culture populaire, l'auteur formule l'idée de la nécessité de récrire périodiquement l'histoire de la civilisation des peuples, en fonction des nouvelles perspectives du progrès de la connaissance scientifique.

Pour une telle démarche scientifique, l'auteur part dans la présente étude des découvertes réalisées par la recherche de la civilisation technique populaire roumaine, sujet situé à la frontière de l'histoire, de l'ethnographie et de la philosophie et soumis, pendant presque deux décennies, aux investigations interdisciplinaires.

Après les classifications d'ordre conceptuel et méthodologique, l'auteur divise l'étude en trois étapes distinctes : l'étape de la recherche ethnographique (analytique-descriptive), l'étape de la recherche ethnologique (l'auteur y tente d'établir la causalité historique des phénomènes de la culture ou des faits de civilisation étudiés) et l'étape des conclusions anthropologiques (de l'identification des traits essentiels de la civilisation populaire roumaine afin d'établir le profil ethno-culturel des Roumains).

En guise de conclusion, l'auteur relève la nécessité de reconsidérer le concept de civilisation populaire à partir de l'étude des faits historiques et contemporains vus de la perspective des interférences permanentes des valeurs de la dichotomie ville—village. Il plaide pour un renouvellement périodique de l'histoire et de l'histoire de la culture, dans l'esprit des nouvelles perspectives ouvertes par la science moderne, abolissant le fétichisme des théories et des hypothèses dues à la recherche monodisciplinaire (ethnografique).

DENDROMITOLOGIE ROMÂNEASCĂ – PALTINUL * (I)

ANDREI OIȘTEANU

1. Repere istorico-filologice

Cu cîțiva ani în urmă, am încercat să schițăm o „zoosophie", prin cîteva eseuri de zoomitologie românească privită în context universal (1, p. 137–206). Nu ne propunem aici și acum să abordăm, în toată complexitatea ei, problema „dendrosophiei" românești. Din perspective și cu mijloace diverse, problema a fost abordată de alți cercetători ai culturii populare, de la folcloristul Sim. Fl. Marian (2), la etnologul Romulus Vulcănescu (3). Demersul nostru este totuși justificat de faptul că folcloriștii și etnologii (cu o singură excepție) care s-au ocupat, mai mult sau mai puțin tangențial, de problema dendrolatriei în spațiul românesc, nu au acordat atenție valențelor mitice și simbolice atribuite paltinului (arțarului) de mentalitatea populară. Aceasta în condițiile în care, după opinia noastră, paltinul a fost considerat ca fiind un *arbore sacru*, cu toate ipostazele și derivatele acestuia. Nu contestăm faptul că mărul, stejarul și bradul dețin prioritatea în cadrul dendromitologiei românești, dar vom încerca să arătăm că, în bună măsură, în această „sacră familie" dendrologică a intrat și paltinul, și nu ca o „rudă săracă". Excepția pe care o aminteam se referă la Sim. Fl. Marian care, la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX, a consemnat o serie de fapte folclorice privitoare la paltin, în monumentala sa lucrare în 12 volume : *Botanica poporană română* (4), rămasă, din păcate, în manuscris.

Să consemnăm, pentru început, cîteva coordonate istorico-filologice. Denumirile românești (arțar, paltin), care desemnează această specie dendrologică din familia *Aceraceae*, provin prin metateză din denumirea sa în limba latină : *Acer Platanoides*. De asemenea, denumirea *jugastru (Acer Campestre)*, 'arțar de cîmp', provine din lat. pop. *jugum, -astru*, pentru că din lemnul său ușor, tare și neted se confecționau mai ales juguri, printre alte obiecte de uz casnic și gospodăresc.

Ca mărturie a marii vechimi și răspîndiri a acestei specii arboricole în regiunile carpato-dunărene stă mulțimea de antroponime (Arțăreanu, Paltîn, Păltînea, Păltineanu, Păltinescu etc.) și de toponime (Arțar, Arțaru, Arțari, Arțăreni, Paltin, Paltenul, Păltineni, Păltinoasa, Păltiniș, Păltinașul, Păltinița, Păltineasa, Păltinești, Păltinet, Jugăstreni etc.), care au ca rădăcină termenii în discuție. Se pare că cea mai veche atestare documentară cunoscută a unui astfel de toponim nu coboară mai jos de jumătatea sec. XVI : „Păltinet" – an 1563 (7, vol. III B, p. 179), „malul Păltinetului" – an 1574 (7, vol. IV B, p. 134), „Păltiniș" – an 1576

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 371–388, București, 1987

(*ibidem* p. 223), „Jugăstreni" — an 1582 (7, vol. V B, p. 77), „Păltinișul" — an 1632 (7, vol. XXI A, p. 245) ș.a.m.d. La fel de vechi sînt atestările documentare privind denumirile acestor arbori, așa cum le-am găsit în actele de stabilire a hotarelor unor proprietăți funciare, acte în care paltinul și jugastrul apar ca „semne de hotar" (citeodată înfierați cu pecetea domnească „bour") : „jugastru" — an 1563 (7, vol. III B, p. 185), „la doi paltini . . . la moviliță, la piatră și la buor" — an 1605 (7, vol. V A, p. 236), „. . . și acolo s-au făcut boor într-un giugastru" — an 1644 (20, p. 210) ș.a.m.d. Este de remarcat că, în pofida faptului că hrisoavele respective sînt scrise în slavonă, cuvintele *paltin* și *jugastru* sînt notate ca atare, în limba română.

În secolul XVII, cuvîntul *paltin* mai este folosit și în alt tip de texte : în *Biblia de la București*, tipărită în 1688 („Și luo Iacov toiag . . . de nuc și de paltin", *Facerea* XXX, 37) și în *Istorie cé veche și de multe feluri a marelui învățătoru IRODOT de la cetatea Alicarnasiei . . .* — manuscris (din 1816), găsit de N. Iorga la mănăstirea Cosula, copie a unei traduceri în românește, datată 1645 (de N. Iorga) sau 1668—1670 (de Liviu Onu). Autorul acestei prime versiuni românești a celebrelor *Istorii* (Eustratie Logofătul ?, Nicolae Milescu ?) a tradus de două ori gr. *platanistos* prin rom. *paltin* : „un paltin de aur" primit în dar de regele Darius (*Istorii* VII, 27) și „Xerxis află un paltin frumos și, pentru frumusățile lui, îl dărui cu podoabi de aur și pusă socotitori pe un (zeu — n.n.) pers dintre cei ce le zicea 'fără de moarte' " (*Istorii* VII, 31 ; cf. 6, p. 345—346). Consemnăm, deocamdată, faptul că, în ambele cazuri, este vorba de arbori sacri sau consacrați.

2. Paltinul cosmic

Am văzut cu alte prilejuri (60 ; 61) care sînt semnificațiile mitico-simbolice și magico-rituale cu care este încărcat *primul copac* (de regulă un paltin), din lemnul căruia Noe își meșterește toaca — instrument magic cu ajutorul căruia reușește să dureze arca, periodic năruită de diavol : „Atunci Noe [. . .] a făcut o toacă de paltin [. . .] și a început a toca ; și de ce toca, de aceea se strîngeau lemnele de pe unde le risipise Sarsailă . . " (8, p. 130). Printre altele, legenda românească a potopului are, referitor la toacă, un caracter etiologic. Acesta apare în mod explicit atît în cea mai veche atestare documentară a legendei (1647), datorată arhiepiscopului Marcus Bandinus : „în memoria acestei bătăi de scîndură a lui Noe, au luat (românii — n.n.) obiceiul de a bate scîndura (toaca — n.n.) înainte de tragerea clopotelor" (9, p. CLIX), cît și în credințele populare de la sfîrșitul sec. XIX : „toacele de pe la biserici sunt mai toate de paltin și bătrînii pretind că de la Noe a rămas zvonu ca să facă toacele de paltin" (8, p. 130).

Legendele populare referitoare la *Noe construind arca* sînt, în esență, înrudite cu cele referitoare la *Ștefan cel Mare ctitor*. În general, legendele populare care tratează acest din urmă subiect se reduc la următorul scenariu : sfătuit de un sihastru (de regulă Daniil), Ștefan vodă ridică o mănăstire (de regulă Putna), pe locul unui copac (de regulă paltin) în care i s-a înfipt săgeata sau în care se aude „toaca din cer" sau în care se văd arzînd lumini mirifice (vezi 10, p. 469—473). Soiul copacului, din lemnul

și pe locul căruia urmează să se ridice lăcașul, nu este unul întîmplător. Astfel, într-o legendă moldovenească, cel care trage cu arcul este chiar „schivnicul", care îi spune voievodului : „Acolo unde am nimerit eu să mergi mîne și să vezi că-i găsi săgeata într-un paltin și în locul acela să faci mănăstire, iar unde va fi paltinul să faci pristolul" (11, p. 711).

La începutul secolului, comentînd legende populare cu scenarii analoage, G. Coșbuc conchidea : „Aceasta e o tradiție rămasă în popor. Ori o fi încercat Ștefan lucru acesta, ori nu, mănăstirea Putna este edificată și ea, potrivit obiceiului păgîno-creștin, pe locul unui alt templu mai vechi, al unui paltin sfînt" (67, p. 207).

Ion Neculce redă o altă legendă (pseudo)istorică despre un alt domnitor moldovean care ridică un alt lăcaș de cult pe locul unui paltin : „Alecsandru-vodă Lăpușneanul, fiind domnu, au făcut mănăstirea Slatina (Moldova — n.n.). Și așé dzicu oamenii că, trăind un săhastru acolo și fiind un *paltin, copaciu mare*, unde este acum prestolul în oltariu, vidé acel săhastru spre duminici și spre alte dzile mari multe lumini întru acel paltin [...]. Și mergînd săhastrul la Alecsandru-vodă, s-au îndemnat Alecsandru-vodă de săhastru de au făcut mănăstirea Slatina întru acel loc, unde au fost paltinul" *(O samă de cuvinte*, XV).

Este probabil că, în aceste cazuri, nu avem de a face cu un eveniment istoric folclorizat, ci cu un motiv mitic istoricizat. În principiu, legenda poate fi (și este) atribuită oricărui ctitor și localizată la oricare ctitorie : „Tema cea mai favorită a legendelor mănăstirilor noastre — scria G. Coșbuc — este copacul arătat în vis. Cu puține excepții, toate mănăstirile noastre au fost clădite pe locul unui copac bătrîn pe care i l-a arătat clăditorului o viziune oarecare..." (67, p. 204). Esența acestor legende este elementul arhetipal, invariant : ridicarea unui lăcaș de cult pe locul (sau din lemnul) unui arbore consacrat *(axis et imago mundi)* — în cazul nostru, un paltin. Nu întîmplător, tocmai acest element „păgîn" a fost exclus (păstrîndu-se toate celelalte), dintr-o „versiune pur clericală" a legendei întemeierii Putnei, așa cum a fost consemnată în 1761 de arhimandritul Vartolomei (10, p. 473).

Spuneam că astfel de legende suportă orice ctitor și, la limită, chiar „supremul ctitor", văzut ca un „om mare" (macrantropos), care întemeiază Lumea (o „mănăstire mare") dintr-un „copac mare", ca într-o „poveste a lui Dumnezeu" culeasă în Bucovina, în jurul anului 1900 (11, p. 333), sau ca într-un descîntec bănățean în care *prima materia* este lemnul unui „paltin mare" : „A plecat un om mare, / Cu o săcure mare,/ La un paltin mare,/ Să scoată o aschie mare, / Să facă o biserică mare,/ Cu nouă uși, [...] cu nouă altare" (12, p. 47).

Paralela noastră cu cosmogeneza nu este gratuită. Cuplul de ctitori legendari întruchipează, la scară umană, cele două atribute esențiale ale cosmocratorului : omniscienta (săhastrul) și omnipotența (voievodul). Ctitoria lor (mănăstirea) este o *imago mundi* tipică, un microcosmos care trebuie durat în același mod în care a fost durat macrocosmosul. Într-adevăr, în forme relictuale, vom regăsi în legendele cosmogonice românești principalele motive ale scenariului în discuție, de la motivul aruncării armei, în vederea alegerii „centrului", pînă la motivul „copacului mare", în jurul și din materia căruia se întemeiază Lumea. Iată o astfel de legendă populară, culeasă în Transilvania cu un secol în urmă : „Pînă

nu a fost lumea și era numai o apă mare, s-a gîndit Dumnezeu să facă lumea cît mai degrabă. [...] (Demiurgul) și-a aruncat baltagul în apa cea mare și, ce să vezi, din baltag crescu un arbore mare...". Anume în acest loc se produce „scufundarea cosmogonică", în vederea aducerii materiei prime, care va fi organizată (cosmicizată) în jurul copacului, iar „din frunzele arborelui s-au făcut oamenii" (13, p. 90—91).

În legenda românească nu se specifică soiul arborelui antropocosmogonic, dar în unele variante ucrainiene Cosmosul se întemeiază la poalele unui paltin, din vîrful căruia Dumnezeu plonjase în apele primordiale pentru a aduce „nisipul" necesar creației (14 I, p. 59). Nu trebuie, însă, să căutăm prea departe; în forme mascate sau atrofiate, valențele cosmogonice ale paltinului se regăsesc și în textele folclorice românești. Forma creștină (tîrzie) a unor colinde românești nu este în măsură să „dizolve" arhaica structură cosmogonică a acestora:

„Dimineața de Crăciun
Născutu-mi-a un domn tînăr,
Domn tînăr ca Dumnezeu,
Tinerel și frăgețel
Și mi-și face-un scuticel,
Scuticel de bumbăcel,
Fașe dalbă de mătasă,
Legănior de păltior
Vîntul tragănă,
De mi-l leagănă (32)
. . . . . .
Domnul tare că creștea,
Lucru mare că-mi făcea:
Făcu ceriul și pămîntul,
Făcu ceriu'n două zile,
Și pămîntu'n nouă zile" (15, p. 26).

Tema arhaică a colindei (regenerarea cosmosului uzat) și cea ulterioară, creștină (nașterea lui Isus) s-au suprapus, generînd un insolit motiv hibrid: Isus (re)creează lumea. Paltinul (axa și centrul lumii, lăcaș al zeului demiurg) (75) a devenit (pentru uzul pruncului Isus) un leagăn agățat în paltin și, ulterior (prin pierderea semnificației arborelui ca atare), doar un leagăn din lemn de paltin. De altfel, și în alte tipuri de colinde (cu temă nupțială, de exemplu) regăsim motivul „leagăn de paltin" ca unic *loc ferm* în mijlocul haosului acvatic (ape primordiale sau potop):

„Vine marea cît de mare,
Da de mare, țărmuri n-are,
Dar în undă ce ni-aduce?
Aduce pini
Și cu tulpini;
Pintră pini și pintră brazi,
Legănel
De păltinel" (16, p. 179).

Tot în colindele pentru fată sau fecior în preajma căsătoriei, regăsim *toposul* originar-cosmogonic: un arbore uriaș, crescut în mijlocul mării (mai rar pe țărm) — o imagine arhaică a cărei origine/evoluție a intuit-o corect Octavian Buhociu: „Tabloul mitic din aceste texte, al mării cu insula-arbore [...] aparține mitului creării lumii din apă, mit adaptat aici colindatului de naștere a anului, prin întemeierea unei noi familii" (17, p. 91). Arborele cosmic, crescut din mijlocul apelor primordiale — așa cum apare în unele legende cosmogonice — a devenit, în colinde, arborele crescut pe o insulă din mijlocul mării și, ulterior, arborele de pe țărmul („prundul", „schela") mării. Imaginea mitică inițială și-a pierdut din consistență și semnificație, în favoarea unei imagini mai realiste.

De regulă, speciile acestor arbori cosmici sînt tipice: bradul sau mărul. Uneori, însă, apare un soi de copac insolit, numit *arvun*, *iarvant*,

avron (18, p. 59, 94, 95), *avrun*, *arhim* (35, p. 24, 35), *arvînt* (19, p. 31, 35), *arvant*, *arvon* (20, p. 448), *arpun*, *arpus* (22, p. 437) *alvron*, *afrun* (49, p. 7—9) etc. Iată cum debutează o colindă culeasă în 1877 :

„'N schela mării, *D-un verde d-arvun,*
'N vadul sării, Verde și frumos :
Născut-a, Sus frunza-i măruntă
Crescut-a Jos umbra-i rotundă" (18, p. 94).

Că este vorba de un copac cu atribute cosmice, nu încape îndoială ; vezi și în basme : „Deteră de un *arvune* mare, al cărui vîrf se părea că ajunge la cer" ; de acolo începe o altă împărăție (20, p. 448). Ceea ce e mai puțin sigur este soiul de copac pe care îl desemnează. În *Dicționarul limbii române* se spune : „*Arvune* — rar, învechit, îl întîlnim numai în povești și în colinde, însemnînd o specie de arbori care nu se poate preciza cu siguranță... Etimologie necunoscută" (21, p. 280). Trecînd peste unele ipoteze etimologice considerate ulterior ca improbabile, să consemnăm soluția dată de G. Dem Teodorescu, la sfîrșitul sec. XIX (18, p. 59). Folcloristul muntean susținea că este vorba de o varietate de arțar (stufos), „zis bulgărește" (și în alte limbi slave) *iavor* (= arțar) (58). În 1921, fără să cunoască (sau, cel puțin, fără să citeze) soluția etimologică dată de folclorist, filologul V. Bogrea a ajuns la aceeași concluzie (arvun = paltin), considerînd că forma românească s-a născut prin metateză *(iavor — iavro — iarvo)*, coroborată cu un fenomen de etimologie populară (prin contaminare cu *arvună)* (22, p. 436—438). Cîteva noi argumente confirmă ipoteza susținută de folcloristul muntean și de filologul clujean : multitudinea formelor corupte pe care le cunoaște termenul (indiciu că este vorba de preluarea unui cuvînt străin), zonele sudice, dunărene (Ialomița, Dîmbovița, Ilfov, Teleorman, Dobrogea), unde sînt atestate colindele și basmul în discuție, alte „bulgărisme" existente în aceste colinde („'N *schela* mării") și, mai ales, faptul că în unele colinde identice sau similare copacul cosmic este un arțar de cîmp („un galben jugastru") (69, p. 53), sau chiar „trei păltiori" (16, p. 275 ; 17, p. 96 ; 18, p. 58).

3. Paltinul consacrat

Dar în acest tip de colindă („de tînăr", „de fecior", „de cocon"), importantă nu este doar prima imagine — de început de Lume — ci și cele care îi urmează. La poalele *copacului cosmic* (jugastru, arvun, paltin), crescut în mijlocul mării, se află două-trei oști. Oștile „moldovenești și craiovenești, multe-s muntenești" nu au conducător („domn") și oștenii pleacă să-și aleagă unul. Ajunși la „casa cea aleasă" (unde se colindă), care „are d-un cocon / Bun d-a-l pune domn", oștenii îl cer părinților, dar mama se opune : „Noi nicicum l-om da, / Că e mititel, / Că e tinerel / Și cam prosticel". Oștenii promit însă că „cei bătrîni" îl vor iniția. Părinții se lasă înduplecați și oștenii îl investesc pe noul domnitor, croindu-i un veșmînt cu însemne de consacrare (18, p. 58—59).

Bănuim că nu întîmplător oștenii care-și caută domn sînt plasați, la începutul textului ceremonial, „sub umbrița" celor „trei păltiori / 'Nalți și gălbiori" sau la umbra altor copaci înrudiți (arvun, jugastru). Se pune întrebarea dacă paltinul (în general *arborele sacru)* a jucat aievea rolul

de copac la rădăcina căruia avea loc ceremonia de inițiere feciorească și cea de investire a unui conducător. Sursele istorice și etnologice ne oferă unele informații în privința unor atribute similare acordate monumentelor dendromorfe : arbori sau stîlpi „de judecată" (divină, obștească sau profesională), „de sacrificii", „suplicatorii", „de legare sau dezlegare a frățiilor" (de cruce, de sînge), „de spovedanie" etc. (3, p. 67, 112 ; 71, p. 192—196 ; 74, p. 184—185). „La hotarele moșiei sătești — scrie R. Vulcănescu — sub un pom considerat 'sfînt' (brad, stejar, fag, plop), conform tradiției, periodic sau ocazional, se adună roată bătrînii satului, în ziua sorocită judecății" (71, p. 192). Dar în privința paltinului, și anume în privința rolurilor pe care bănuim că le juca în vechime („de inițiere", „de învestire"), trebuie să facem din nou apel la textele folclorice.

Într-un vechi cîntec bătrînesc *(Trei crai)* — cu șase variante cunoscute, culese în jurul anului 1900 din Banat, Oltenia și Muntenia (36, p. 125—165) — este descris un adevărat „turnir cavaleresc", o înfruntare în probe voinicești între mai mulți pretendenți la rangul de „domn". Înfruntarea protagoniștilor și investirea noului domn are loc aici la umbra unui paltin „sfînt", dar acesta nu mai este arborele primordial, de început de Lume, ci un substitut al acestuia — un *arbore consacrat*, căutat îndelung (cu o grijă rituală parcă) : „El a pribegit / Și el scobora / Pe munte de criș / De Criș, de Măcriș, / Prin verde brădiș, / Mărunt aluniș / Și ei poposea / La paltin galben, / La fîntînă lină, / Mulți voinici s-adună" (34, p. 426).

Arhaicul obicei de a face „dreaptă judecată" la poalele unui arbore sacru este atestat de documente istorice, etnografice sau folclorice, atît în spațiul românesc (3, p. 67 și p. 112 ; 71, p. 192—196), cît și aiurea (33, p. 208). În balada comentată, se pare că rolul de „arbore de judecată" îl joacă paltinul. Caracterul justițiar atribuit acestuia a fost intuit deja de Sim. Fl. Marian : „Paltinul ..., fiind un arbore binecuvîntat de Dumnezeu, un arbore sfînt, nu suferă nicicînd o nelegiuire în fața și sub umbra sa" (4). Ca argument pentru afirmația sa, Marian consemnează o doină bănățeană în care paltinul nu permite producerea unei nelegiuiri (erotice) la umbra sa, iar dacă aceasta s-ar produce totuși, paltinul s-ar usca.

De altfel, din chiar textul baladei *Trei crai* se vede că alegerea acestui copac, ca loc de judecată și de investire a unui nou domn, nu este întîmplătoare. Versul „la paltin galben" nu este cerut de nici o rimă ; dimpotrivă, este chiar disonant în context și ar fi putut să dispară, dacă menținerea lui nu ar fi fost reclamată de alte cauze. Pe de altă parte, eroii traversează zone de „brădiș" și de „aluniș", dar copacul ales este totuși un paltin. De altfel, regăsim o imagine similară într-o altă variantă a cîntecului eroic în discuție :

„Este-un palten galben,
Galben dărămat,
De coajă curățat ;
Sus mi-este c-o cracă,
Jos masă de piatră (. . .)
La masă că-mi șade :
Trei domni unguresti,
Trei moldovenești" (35, p. 115).

Imaginea „locului" este aici mai realistă : este vorba de un copac „însemnat", poate trăznit (e dărîmat, descojit, cu o singură creangă). Anume arborii trăzniți *(arbor fulgurita)* erau considerați sacri (3, p. 17), pentru că aceștia erau „aleși" de însuși (Dumne)zeu, care i-a indicat (și purificat), înfigîndu-și „săgeata" în ei. Tot la „paltin trăznit" este locul de adunare (și probabil de inițiere a noilor veniți, de înfrățire, de jurămînt, de judecată, de pedeapsă, de investire a conducătorului) a haiducilor : „la paltinii trăsniți, / Unde-s frații poposiți" (18, p. 638).

Să nu uităm că haiducia este o confrerie de arme arhaică pe teritoriul românesc, cu un cod etic și comportamental bine stabilit.

În cîntecul eroic în discuție (tip *Trei crai)*, principala probă pe care trebuie să o depășească protagoniștii este să aducă, la „locul de judecată", „o mînă de frînc, / Un cap de haiduc / Și sînge de pas, / Cap de arambaș" — posibil indiciu al arhaicității baladei, amintind de perioada cînd astfel de cefalo-trofee dădeau măsura vitejiei unui luptător (25). Dintre pretendenții la titlu, doar unul reușește să treacă probele de voinicie și acesta este răsplătit cum se cuvine : „Domnia să-i dau, / Sila (= puterea) și măria / Și dalba domnia" (34).

Dar varianta cîntecului eroic în discuție are un final inedit. La venirea voinicului, cu probele materiale ale reușitei sale, domnitorul — care urmărise disputa de la poalele paltinului — „încremenește" de supărare ; îl încoronează totuși pe noul domn, anunță oștenii că i-a sosit ceasul morții, își leapădă armele (semn de renunțare la prerogative, dar și că nu va opune rezistență) și se lasă omorît de voinici : „La paltin galben, / Acolo-l belea" (34, p. 427).

Motivele scenariului epic sînt limpezi : la poalele unui arbore consacrat este ales, prin probe de vitejie, și investit noul „domn", simultan cu uciderea celui precedent. Nu avem date istorice și paleoetnologice care să confirme dacă acest scenariu literar are la bază vreun scenariu ritual arhaic de succesiune. Ne lipsesc astfel de informații la români, dar știm că ritualuri identice au fost practicate din vechime de alte populații europene și de aiurea ; vezi acest subiect pe larg tratat de James George Frazer, în cartea sa *Creanga de aur*. Să mai menționăm aici doar faptul că relicte ale imaginii în discuție par să fi supraviețuit și în alte texte folclorice românești. Într-o baladă — *Constantin Brâncovanul* —, voievodul este judecat și „jupuit" la un paltin (73, p. 219), iar într-un basm bucovinean (ambele culese pe la jumătatea sec. XIX) „zîna cea rea" este judecată și decapitată de erou la „cel mai mare și mai gros" jugastru, trupul ei fiind lăsat agățat de trunchiul copacului (38, p. 36).

4. Paltinul magico-apotropaic

Am văzut deja cîteva dintre atributele simbolice acordate paltinului : arbore sacru, lăcaș al zeului, arbore cosmic *(axis et imago mundi)*, arbore consacrat, arbore de judecată etc. Este în logica mentalității tradiționale ca un copac cu astfel de valențe să fie încărcat și cu atribute magico-apotropaice. Într-adevăr, așa cum vom vedea, simpla prezență a paltinului sau a unor componente ale acesuia (lemn, crengi, flori, frunze) este în măsură să alunge duhurile rele. Am făcut deja unele referiri la funcția magico-apotropaică a paltinului, așa cum apare aceasta în legendele

românești ale potopului (60 ; 61) sau în cele referitoare la Sf. Sisoe (62). Bătînd în toaca de paltin, ,,românul" Noe alungă diavolul care-i năruia arca. ,,De atunci e toaca pe fața pămîntului — susțin credințele populare — și dracul fuge de ea, că n-are putere ; de aceea îl mai numesc pe Diavol *Ucigă-l-toaca*" (8, p. 130). În alte legende românești, paltinul este blagoslovit de Sf. Sisoe să stea ,,înaintea bisericii" și, prin sunetul toacei făcute din lemnul său, să adune ,,norodul la biserică" (ms. BAR nr. 473, din 1766). De atunci—spune o legendă populară — ,,paltinul este un *copac binecuvîntat, sfînt și cinstit*", fără de care ,,nu se poate face în biserică nici o liturghie" (4).

Dar nu numai toaca de paltin are această dublă calitate magică (de a aduna oamenii și, respectiv, de a anihila/alunga duhurile rele), ci, în principiu, orice instrument făcut din lemn de paltin. Într-o doină bihoreană, cu un fluier de paltin este adunată ,,toată lumea" (,,Șezătoarea", VII, 1902, p. 163). Într-un basm bucovinean (două variante, culese prin 1855), cele ,,trei zîne rele" sînt vrăjite și devin neputincioase la auzul fluierului eroului, fluier făcut din ,,inima" celui ,,mai mare și mai gros" jugastru (38, p. 36—39). În unele părți din Oltenia, este atestată o credință și practică rituală simetrică : ,,Miercuri seara și Joi dimineața din săptămîna patemilor, se fac focuri prin curți cu lemne de *jugastru* ..." ca să vină ,,Cele trei fecioare sfinte" să se încălzească ; se crede că prezența lor este benefică (57, p. 80).

În ajun de Sf. Gheorghe — zi ,,în care se fac toate vrăjile" — țăranii din unele zone ale țării culeg ramuri de jugastru și le pun ,,la casă", ,,la strășini", ,,în bătătură", ,,la oboarele vitelor", ,,la pătule și coșare", pentru ,,a nu lua alții sporul vitelor", ,,ca să înlăture orice farmece" (65, p. 360—361), pentru ca ,,să aibă vitele lapte" sau ca ,,să se prindă bucatele" (72, p. 286—287).

De asemenea, se crede că și *nuiaua de arțar* are putere asupra demonilor. Iată un fragment de ,,descîntec de judecată", cules de la o ,,vrăjitoare" :

> ,,Eu îl bat parul în lac,
> Ca să-mi scoată pe drac,
> Îl bat cu nuiele de alun
> Să se ducă ca un nebun ...
> Îl bat cu nuia de arțar,
> Să fugă ca un armăsar" (24, p. 348).

Evocarea în descîntece a nuielei de arțar, alături de nuiaua de alun, este relevantă, cunoscîndu-se valențele magico-apotropaice de excepție acordate acesteia din urmă. Dar nuiaua de arțar nu este doar invocată în descîntece, în vederea alungării/chemării duhurilor rele, ci chiar folosită ca atare, ca agent material operant, de către descîntătoare. În lungul inventar, întocmit de A. Gorovei, cuprinzînd ,,diferite lucruri și obiecte uzuale (la descîntece)", figurează, alături de ,,nuia de alun", și ,,nuia de arțar, tăiată joi dimineața în revărsatul zorilor" (26, p. 83). Într-adevăr, ,,bît[a] de arțar" și ,,bît[a] de alun" sînt efectiv folosite și sînt invocate în cadrul vrăjilor ,,de dragoste", de chemare a ,,celui scris (ursit)", în descîntece din Oltenia (66, p. 330 ; 20, p. 428), din Moldova (26, p. 299). Și tot arțarul este cel care oferă remedii magico-medicale în cazul în care

fata/băiatul se îmbolnăvește de ,,dor la inimă" sau, ,,cînd le mănîncă *Striga* inima" (4), ca în această recomandare, scrisă în 1788 într-o *Carte de doftorii* : ,,Pentru *dor de inimă*, flori de arțar să fiarbă cu apă ne-ncepută și să-i dea să bea seara și dimineața" (20, p. 428). De asemenea, în Muntenia, cu decoct de scoarță de ,,giugastru" ,,se scaldă copiii, ori de ce ar fi bolnavi" (23, p. 40).

Iată și alte obiceiuri și credințe populare care ne interesează în mod special : ,,În dziua de Ispas, atît românii din Transilvania cît și cei din Banat (și Moldova, cf. 72, p. 152 — n.n.) îndătinează de a împăna și a înfrumuseța mormintele, bisericile și casele cu diferite verdețuri și flori, cu deosebire însă a pune prin case crăngi și frunze de paltin" (27, p. 336), care, ,,dacă se păstrează peste an", se folosesc ,,în contra trăznetului" : ,,Cînd e vreme grea, fă-ți în casă fum din frunză de paltin, adus în ziua de Ispas, pentru ca să fii ferit de trăsnet" (28).

Atestate și în alte zone ale Europei (33, p. 215—216 și p. 306), astfel de gesturi au un caracter apotropaic. Cînd tună și fulgeră, poporul crede că Sf. Ilie îi trăznește pe draci, oriunde s-ar afla ei ascunși. Deținerea sau arderea crengilor și frunzelor de paltin are menirea de a alunga diavolul din casă și, implicit, de a o apăra de fulgerele mînuite de Sf. Ilie.

5. Paltinul funerar

Arborele cosmic — ale cărui rădăcină, tulpină și coroană susțin (despart, dar și unesc) cele trei paliere cosmice — se identifică cu *arborele funerar*, pentru că *arborele cosmic* este, pentru mentalitatea populară, singura ,,cale de trecere" în lumea de dincolo a sufletului defunctului. Se cunosc ipostazele funerare ale arborilor cosmici ,,tipici" la români : bradul și mărul. Dar în cazul paltinului ? Face el excepție de la această noimă a mentalității mitice ? Se pare că nu. Paltinul — cu viguroase caractere cosmice — îl regăsim și în ipostaza de *arbore funerar*, bine reprezentat în folclorul mitic românesc. Am văzut cu alt prilej (62, p. 91—95) faptul că paltinul joacă rol de călăuză în lumea de dincolo (caracter psihopomp). Am menționat, de asemenea, obiceiul punerii de crengi de paltin pe morminte și în case (27, p. 336). Nu este întîmplător faptul că acest gest ritual se practică anume de Ispas (Înălțarea Domnului) (59) și de Moșii de Ispas, cînd femeile împart pomeni ,,pentru sufletele morților, [...], crezînd că în această zi sufletele morților se înalță la cer" (27, p. 334). Alte credințe și practici rituale, atestate în Moldova și Bucovina, vin să confirme ipoteza noastră privind caracterul funerar al acestui soi de copac : ,,Se crede și se zice că jugul făcut din lemn de jugastru nu e bine nici cînd să se pună pe foc ca să ardă. Cel ce se încumetă și face lucrul acesta, acela nu poate muri. Cînd îi sosește ciasul morții, se chinuiește grozav și pînă ce nu i se pun sub cap sau în așternut surcele din jugul respectiv [...] pînă atunci nu-și poate da sufletul ..." (4).

Cea mai spectaculoasă imagine a *paltinului funerar* o conțin cîntecele rituale de ,,petrecere a mortului", și anume acelea atestate în zona Banatului :

,,Paș (Ioane), Paș
Cînd mi-o d-ajungea
La mijloc de cale
La un paltin mare
Cu vîrfuri pe ceri
Cu poale pre mări
Cu umbra-i rotundă
Cu frunza mărunță" (31, vezi și 30).

B. P. Hasdeu a înregistrat o altă variantă de cîntec funerar „de petrecut", din același județ (Caraș-Severin) și cuprinzînd aceleași motive bine cunoscute : „mortul să nu ia calea stîngă unde joacă tîlhari, ci dreapta, să poposească la fîntîna de sub paltin, unde Sf. Maria scrie morții. Doi îngeri scoboară scara și mortul e suit la Cristos unde e udat cu vin alb și uită lumea albă" (65, p. 520).

Evident — în cîntecele funerare supuse atenției — centrul de greutate al imaginii este acel „paltin mare / Cu vîrfuri pe ceri / Cu poale pre mări". În jurul lui, atît pe orizontală, cît și pe verticală, se organizează întreaga lume. Aici se încheie statutul de „pribeag" al călătorului, de fapt lipsa lui de statut (nici viu, nici mort), într-un „ținut al nimănui" (nici în „lumea albă", nici în cea „neagră") în care, ca într-un labirint, trebuie să găsească (și să merite) singurul drum corect care duce dintr-o lume într-alta. Aici, la poalele paltinului cu coaroana în cer, „Maica Maria" îndeplinește ultimele „formalități birocratice" : „pribeagul" este radiat din catastiful celor vii și înscris în catastiful „celor duși". Tot aici, la paltin, îngerii coboară scara pe care sufletul se urcă la cer (63).

Dacă am întîlnit motivul *paltin cosmic+scara către cer* în bocetele bănățenilor, în schimb, în diagonala spațiului carpatic, la huțuli („vecinii carpatini imediați ai românilor" — 40, p. 512), în „colindele pentru morți" ale acestora, întîlnim motivul *paltin cosmic + pasărea-suflet*. Într-un „colind de flăcău mort", de exemplu, șoimul-suflet, în peregrinarea-i postumă, se așază pe un arțar (52) :

„Dar acestui arțar nu-i este drag (șoimul-suflet)
Nu-i este drag și el nu crește ...
Bisericuța l-a îndrăgit
Cum l-a îndrăgit s-a și deschis" (41, p. 140).

Este posibil să ne aflăm, în acest caz, în fața unei alterări de natură creștină a motivului epico-mitic. Probabil că, în forma inițială, pasărea-suflet își făcea cuib în vîrful arțarului, care creștea apoi pînă la cer. (Am văzut mai înainte că paltinul era considerat ca fiind *arbore cosmic* la ucrainieni, jucînd un rol primordial în unele mituri cosmogonice ale acestora.) Sub presiunea doctrinei creștine, paltinul nu-și mai îndeplinește menirea ; „el nu (mai) crește", fiind înlocuit cu biserica, iar menirea mitico-funerară a primului este preluată de aceasta. Biserica poate juca acest rol : și ea este o *axis mundi* (o *scala dei* chiar) și, să nu uităm, ea este durată — ca în legendele moldave — pe locul și din lemnul unui paltin sacru (substituire similară cu cea prezentată mai sus). Un fenomen identic semnalează R. Vulcănescu, într-o comună din jud. Mehedinți, unde *pasărea-suflet* nu mai este figurată sculptural în vîrful *stîlpului funerar* (simulacru arhaic al *coloanei cerului* la mormînt) ci, o dată cu înlocuirea acestuia, în vîrful crucii ; fenomenul îl face pe etnolog să vorbească despre „adaptarea obiceiului funerar străvechi la condițiile noi de figurare promovate de confesiunea de stat în perioada feudală" (3, p. 118 ; vezi și fotografia, p. 121).

Revenind la motivul *paltin care crește, purtînd sufletul la cer*, din „colindele pentru morți" atestate la huțuli, să remarcăm faptul că el este sinonim (chiar dacă nu atît de explicit) cu motivul *paltin (copac) care crește („într-o zi ca într-un an") din trupul defunctului* — motiv din belșug

atestat în textele populare românești și de aiurea. În unele variante ardelenești ale baladei *Meșterul Manole*, din trupul (coastele, ochii) femeii zidite cresc „două păltinele" sau „doi păltișori", iar pruncul continuă să trăiască, legănat de vînt, într-un „langăn" de paltin sau într-un leagăn pus „în vîrf de păltinaș" (42, p. 176, 196, 284). Într-o variantă ardeleană a basmului *Doi feți cu stea în frunte*, din trupurile celor doi copii, îngropați de vii, au răsărit doi paltini mirifici, care „crescură cum alți paltini nu cresc : în fiecare zi un an, în fiecare noapte alt an, iar în crepetul zorilor, cînd se sting stelele pe cer, trei ani într-o clipită" (56, p. 70). Într-un basm maghiar, motivul apare ușor alterat : prințesa este îngropată sub un arțar, din care însă crește o ramură nouă ; ulterior, prințesa reînvie (68, I, p. 130). Să consemnăm deocamdată faptul că, în toate cazurile comentate, copacii (paltinii) cresc din trupurile unor eroi îngropați (de vii) care continuă (chiar dacă uneori aparent) să trăiască (soția meșterului Manole) sau chiar revin la viață (feții cu stea în frunte). Același motiv folcloric complex apare într-un basm ardelean — *Mama cea rea* : „(Pe fată) o aflară moartă și mult timp o plînseră și o jeliră, ca pe o soră a lor, în urmă-i făcură un coșciug de aur ș-o așezară într-un vîrf de paltin, ca să o legene vîntul și să o vază pămîntenii ...", dar ulterior fata învie (44, p. 147). În esența lor, datele epice ale scenariului par a se repeta, dar ele nu sînt încă în măsură să jaloneze și să definească substratul mitic și complexul ceremonial care le-ar fi putut genera.

Informații cantitativ și calitativ superioare ni le oferă o excepțională colindă *(Toader Diaconul)*, culeasă în 1884 de la celebrul Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei. „Diaconeasa" practică un tip arhaic de călugărie pustnică, de sihăstrie („neagră schimnicie"). Cînd „ceasu-i venea / Sfîrșitul să-și dea", Cosmocratorul îi cheamă pe sfinți și le dă două porunci distincte. Prima, în privința sufletului călugăriței (să fie înălțat la cer), iar a doua referitoare la trupul neînsuflețit al acesteia :

„Trupul să-i luați
Și să-l așezați
Tot într-un mormînt,
Mai sus de pămînt,
Într-un legănel
Verde, mititel, ...
Să se odihnească,
Să se pomenească !" (18, p. 44)

Pentru aceasta urmează să fie găsit copacul în care trebuie agățat „leagănul" ; atît specia de copac, cît și exemplarul care urmează să fie folosit, sînt cu grijă alese : „Prin păduri umbla, / Paltin c-alegea, [...] 'N leagăn c-o punea" (18, p. 44).

(Cosmocratorul) „Leagăn de privea ...
Mîna că punea,
Deget atingea,
Peste ea sufla
Și mi-o învia" (18, p. 45).

Ca și în exemplele precedente, ni se dezvăluie două motive : pe de o parte, *relația defunct—paltin* (fie că paltinul crește din trup, fie că trupul e pus într-un paltin sau leagăn de paltin) și, pe de altă parte, *învierea postumă a defunctului*. Mai mult decît atît, al doilea motiv pare a fi condiționat de primul : pe cît e Cosmocratorul de „atotputernic", el nu poate să o învie pe călugăriță decît după ce aceasta a fost așezată în „leagănul" din paltin. Arhaice și nebănuite semnificații escatologice și ritual-

funerare ale acestui copac par a se întrevedea. Cu toate că întreg ritualul este „regizat" pînă în cele mai mici detalii de un zeu cu aparență creștină și îndeplinit întocmai de sfinți, ritul este departe de a fi de factură creștină. Dimpotrivă, colinda pare că descrie (destul de amănunțit !) etapele unui ritual de înmormîntare sui-generis : „înfășarea" trupului, stropirea „cu har", expunerea „mai sus de pămînt", într-un „leagăn" în paltin (probabil pe o platformă de scînduri, agățată sau fixată în crengile copacului) (43).

O imagine sumbră ne întîmpină în balada populară *Constantin Brâncovanul*, culeasă de Vasile Alecsandri : corpul împăiat al eroului este atîrnat într-un paltin.

„Trupu-i de pele jupea, Prin noroi o tăvălea,
Pelea cu paie-o împlea, Și de-un paltin o lega" (73, p. 219).

S-ar putea ca, anume în acest caz, să fie vorba de o imagine strict poetică, dar e posibil și ca episodul respectiv să aibă alte explicații : fie că turcii îi aplică domnitorului creștin o ultimă pedeapsă — o înmormîntare „păgînă", în „răspăr" cu „legea creștinească" de care Brîncoveanu a refuzat să se dezică, fie că avem aici de-a face cu încă o supraviețuire a ritualului de omorîre a domnitorului „la paltin", așa cum am văzut că se întîmplă lucrurile în cîntecul bătrînesc tip „Trei crai" (34, p. 427). În orice caz, nu pare să fie vorba de o „intervenție" din partea lui Alecsandri. Acesta, într-o notă de subsol, amintește că — potrivit *Cronicii românilor* a lui Gh. Șincai — Brîncoveanu a fost decapitat, iar trupul i-a fost aruncat în mare. Dacă Alecsandri ar fi intervenit în textul baladei populare, este de presupus că el ar fi urmat versiunea cronicii pe care o menționează.

Nu am insista atît de mult asupra acestui insolit și, într-un fel, rebarbativ ritual funerar (expunerea la înălțime), dacă nu l-am întîlni (mult mai bine atestat) în variantele transilvănene ale *Mioriței* — colinde despre care folcloriștii au convenit că reprezintă formele cele mai arhaice ale temei. Cererea testamentară a ciobanului, adresată propriilor săi ucigași, sună astfel :

„Pe mine pămînt nu puneți,
Numa dalbă (sfîntă) gluga mea,
Fluieru după curea" (45, p. 565).

Folcloriștii au inventariat 230 de versiuni ale *Mioriței* (deci cca 20% din cele aproape 1200 de variante publicate) — în marea lor majoritate transilvănene — în care expunerea la suprafață este, în mod explicit sau doar aluziv, reclamată de ciobanul-victimă (46, p. 26). În multe variante — cu predilecție moldovenești — ciobanul cere ca, la înmormîntarea sa, fluierul (buciumul) sau gluga să-i fie atîrnate într-un paltin (45 ; 46) sau crucea să-i fie „de păltinaș" (45, p. 706). Să mai amintim faptul că unica motivație a acestor deziderate — în fond mesajul mito-poetic al „testamentului" — este în mod explicit formulată : ciobanul vrea să rămînă „viu". Pentru mentalitatea omului arhaic, testamentul ciobanului exprimă dorința și relevă credința acestuia într-o *postexistență efectivă*.

Revenind, să trecem în revistă aspectele care decurg din felul în care ciobanul cere să fie înmormîntat : învelirea trupului cu gluga (bondița, șuba, guba, suman), expunerea deasupra pămîntului, relația defunct —

paltin, supraviețuirea *post-mortem* — aspecte pe care le întîlnim, în totalitate, în colinda *Toader Diaconul* și, parțial, în celelalte texte folclorice comentate. S-a ajuns la concluzia că este vorba de un străvechi rit funerar, practicat probabil de populațiile carpato-dunărene și că „datorăm faptul că el a străbătut veacurile pînă la noi numai fenomenalei memorii a ... *Mioriței*" (46, p. 19) dar și, să adaugăm noi, a colindei *Toader Diaconul* — în care protagonista este expusă „mai sus de pămînt" într-un „leagăn" în paltin, a basmului *Mama cea rea* — în care sicriul fetei este depus „într-un vîrf de paltin" ș.a.m.d. Ar fi vorba de un rit funerar arhaic, numit de antropologi și paleoetnologi *Erhöhte Bestattung* (48), adică *înmormîntarea la înălțime*, pe platforme de lemn, în copaci ș.a. Așezarea la înălțime a cadavrului se făcea în textile (pănură etc.) sau în piei de animal, uneori în cutii (sicrie) (48, apud 46, p. 31). Este greu de imaginat și, deocamdată, de demonstrat că astfel de rituri funerare (practicate din paleolitic) ar fi putut să supraviețuiască atît de tîrziu în spațiul carpato-dunărean (51), încît să rămînă înmagazinate în „memoria" unor texte folclorice (totuși, acestea din urmă conțin unele evidențe greu de eludat). Karl Meuli a arătat că vechea practică a expunerii cadavrelor la înălțime a fost izgonită treptat de civilizații și religii superioare, aria ei de răspîndire restrîngîndu-se mereu; la grupe mai conservatoare, în special la preoți sau la cei care au murit de moarte violentă, ea a continuat să se mențină totuși mai îndelungat (50, p. 1097—1099, apud 46, p. 33). Să remarcăm faptul că, atît călugărița din colinda *Toader Diaconul*, cît și păstorul din colinda *Miorița* îndeplinesc „condițiile" enunțate de savantul elvețian. Pare să se confirme, încă o dată, veridicitatea unor afirmații (doar aparent retorice), făcute de M. Eliade: „...de multe ori, credințe și obiceiuri încă vii în anumite regiuni conservatoare din Europa (printre care trebuie întotdeauna numite Balcanii și România) revelează straturi de cultură mai arhaice decît cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile 'clasice' greacă și romană. Lucrul acesta este cu deosebire evident pentru tot ceea ce privește obiceiurile și comportamentul magico-religios al vînătorilor și păstorilor. [...] Cercetări sistematice în domeniul paleoetnologiei** românești sau balcanice sînt încă de făcut; a fost totuși dovedit că un anumit număr de elemente culturale pre-indo-europene și paleo-indo-europene s-au conservat aici mai bine decît oriunde în Europa..." (70, p. 191).

Dat fiind că practicile ritual-funerare în discuție nu au putut fi atestate arheologic (din motive lesne de înțeles), antropologii au căutat și au găsit mărturii în izvoarele arhaice literare și iconografice, în încercarea de a stabili vechimea, persistența, semnificația și răspîndirea geografică (inclusiv în Europa) a obiceiului (50, p. 1084—1097, apud 46, p. 32—33). Iată un singur exemplu, oferit de Apollonios din Rhodos (sec. III î.e.n.), referitor la rituri funerare practicate de populațiile caucaziene de pe țărmul estic al Mării Negre:

> „*Și azi* în Colchida e *o nelegiuire mare*
> Să arzi pe ruguri răposații; nici în pămînt nu se cuvine
> Să-ngropi bărbații și de-asupra să-nalți o piatră funerară.
> În schimb *în crude piei de taur sînt leșurile-nfășurate,*
> *Departe de oraș legate apoi de pomi; ...*
> *...Așa e datina pe-acolo*" (*Argonauticele*, III).

A. De Gubernatis era, pe bună dreptate, convins că astfel de rituri funerare erau practicate de colchidieni „cu speranța că, prin virtuțile arborelui, ei vor reînvia într-o viață nouă" (68, II, p. 340). Karl Meuli a pus și el în evidență semnificația escatologică a practicilor funerare în discuție: „Înmormîntarea oamenilor în copaci putea reprezenta speranța că cei decedați vor reveni la viață, întocmai cum reînvie copacii în fiecare an" (50, p. 1084, apud 46, p. 32).

Felul în care apare, în diferitele variante ale *Mioriței*, relația pom—om în momentul de trecere a acestuia din urmă în „lumea fără dor", este în măsură să ne intereseze în cel mai înalt grad. Variantele în care păstorul cere ca gluga (sarica) și/sau fluierul (buciumul) să-i fie atîrnate într-un copac sînt, în total, 38: în Moldova (28 variante), în Muntenia (7), în Transilvania (2) în Oltenia (1). Dintre acestea, paltinul figurează în nu mai puțin de 32 de variante (deci 84% din totalul de 38), față de fag și gorun (cîte două variante), brad și plop (cîte una) (45, p. 274; 46, p. 26—27; 47, p. 61; 49, p. 347). Să remarcăm faptul că, pe cînd în unele dintre exemplele date în acest articol, paltinul apare mai rar decît alți arbori considerați sacri de către români (brad, măr, stejar), în schimb în cazul acesta, statistica este net în favoarea paltinului; nu am considerat și variantele în care ciobanul cere să i se pună la cap „cruce de păltinaș" (45, p. 706), „flueraș di paltin" (45, p. 816), „buciumaș di păltinaș" (45, p. 893) — cu toate că motivele sînt intim înrudite. Am văzut că în seria de variante (majoritatea transilvănene) în care eroul reclamă să nu fie înhumat (ci, probabil, expus în copac), el cere ca gluga și fluierul să fie puse peste/lîngă el. În schimb, în seria de variante pe care le comentăm acum (majoritatea moldovenești), oierul cere să fie îngropat, iar gluga/fluierul să fie atîrnate în copac (paltin). Este posibil ca, sub presiunea dogmei și mentalității creștine, versul de tipul „Pe mine pămînt nu puneți" — care a supraviețuit în mod miraculos în colindele transilvănene — să fi dispărut cu timpul din variantele moldovenești, ca fiind de neînțeles sau chiar inacceptabil. Astfel, probabil că locul de „înmormîntare", reclamat inițial de către cioban (deasupra pămîntului, probabil în copac), s-a schimbat; el cere să fie *îngropat* (poate chiar la poalele copacului, devenit „cruce de păltinaș"). Imaginea atîrnării în copac (paltin) a glugii/fluierului (obiecte care inițial acopereau/însoțeau cadavrul expus al ciobanului) nu intra în contradicție atît de flagrantă cu noua mentalitate, fapt care i-a permis să supraviețuiască mai mult. O variantă moldovenească pare să prezerve ceea ce S. Freud numea un *act ratat* — o confuzie de termeni inconștientă, dar cu atît mai relevantă; expunerea în paltin a ciobanului, nemaifiind posibilă, a fost transferată pe seama fluierului acestuia: „Fluieraşu ńeu / Sî-l îngroapi (sic!) / În śel păltior" (45, p. 810). În altă variantă, fluierul este înhumat, păstrînd însă esența copacului: „La cap sî-ńi îngrok'i / Fluieraș di paltin" (45, p. 816).

De fapt, practica de a atîrna în arborele funerar unele obiecte personale ale defunctului (haine, obiecte de podoabă etc.), a supraviețuit pînă în pragul secolului XX, în riturile de înmormîntare ale românilor (55). În unele zone din Transilvania, de exemplu, în vîrful copacului funerar „se leagă un chișcheneu (batic) roșu cusut frumos cu fir, în care se anină un clopoțel micuț și inelele mortului", iar dacă defunctul a fost cioban, se leagă de copac și „lînă de la oi" sau „o floacă de lînă" (39, p. 99—100).

În Bucovina, „copacul este îmbrăcat uneori (în cazul cînd tînărul a murit departe, în locuri neaflate) cu veşminte şi pus în sicriu, în locul defunctului" (53, p. 378). Rituri funerare similare sînt atestate şi în alte zone ale ţării (39, p. 355).

Revenind la prezenţa (frecvenţa) paltinului în episodul funerar al *Mioriţei*, să amintim şi o altă imagine, aproape invariantă: „Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi" — o imagine cu semnificaţii nupţial-funerare cunoscute şi, doar în subsidiar, cu valenţe poetice. Or, ştiind că arborele care deţine, în principal, astfel de semnificaţii este bradul *(bradul de nuntă, bradul funerar)*, nu poate fi decît simptomatic faptul că acesta este dublat (pe picior de egalitate) de paltin. Mai mult decît atît, atunci cînd formula „invariantă" suportă totuşi o modificare, cel schimbat este, de multe ori, bradul şi nu paltinul: „Fagii, păltinaşii / Ei vor fi nuntaşii" (45, p. 706). Acelaşi *topos* apare la moartea altui erou (Toma Alimoş):

„Fagi şi paltini — Mîna
Se pleca, — De i-o săruta
Fruntea — Şi cu freamăt îl plîngea" (18, p. 638).
De i-o răcorea,

Dubletul brad—paltin nu apare doar la moartea eroilor, ci şi la „moartea" cosmosului — la regresiunea acestuia în haos. Bradul şi paltinul — ca *arbori cosmici, coloane ale cerului* şi *stîlpi ai pămîntului* — sînt primii afectaţi de manifestarea stihiei haotice, fie ea furtună, ca în balada *Meşterul Manole*:

„Suflă, Doamne, un vînt — Paltini să îndoaie,
Suflă-l pe pămînt, — Munţii să răstoarne ..." (73, p. 199).
Brazii să-i despoaie,

fie ea potop, declanşat de „bourul negru", ca în colinde:

„Munţii înalţi se clătinară, — Rupse maluri, rupse dealuri
Văi adînci se tulburară, — Rupse brazi şi păltinaşi" (54, p. 86).
Şi devale c-apucară,

NOTE ŞI BIBLIOGRAFIE

* Fragment din volumul în curs de editare: *COSMOS ŞI HAOS. Mitologie românească în context universal.*

** Dintr-o eroare, în ediţia românească apare „paleontologiei".

[1] Andrei Oişteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980.

[2] Vezi cele aproximativ 30 de articole publicate de Sim. Fl. Marian sub titlul *Botanica populară română*, în perioada 1878—1907, în diferite reviste din epocă.

[3] R. Vulcănescu, *Coloana cerului*, Bucureşti, Ed. Academiei R. S. România, 1972.

[4] Sim. Fl. Marian, *Botanica poporană română*, vol. II, fascicola 12, p. 118—127 („Arţariul"); fasc. 13, p. 129—147 („Paltinul"), fasc. 13, p. 154—156 („Jugastrul"). Lucrarea se păstrează în manuscris, inventariată sub nr. 441—450, la *Fondul memorial-documentar „Sim. Fl. Marian"*, din Suceava. Mulţumim şi pe această cale muzeografei Brânduşa Steiciuc care, cu competenţă şi bunăvoinţă, ne-a transmis datele pe care i le-am cerut.

[5] C. C. Giurescu, *Istoria pădurii româneşti, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Bucureşti, Ed. Ceres, 1976.

[6] Herodot, *Istorii*. Ediţie îngrijită de Liviu Onu şi L. Şapcaliu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1984.

[7] * * * *Documente privind istoria României*, București, Ed. Academiei R.P.R.
[8] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult, după credințele poporului român*, București, 1913.
[9] V. A. Urechia, *Codex Bandinus*, București, 1895.
[10] Ov. Papadima, *Literatura populară română, din istoria și poetica ei*, București, Ed. pentru Literatură, 1968.
[11] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903.
[12] Cristea Sandu Timoc — *Cîntece bătrînești și doine*, București, Ed. pt. Literatură, 1967.
[13] * * * *Legende populare românești*, ediție critică de Tony Brill, București, Ed. Minerva, 1981.
[14] Oskar Dähnhardt, *Natursagen. Eine Sammlung Naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, Band I—IV, Leipzig & Berlin, 1907—1912.
[15] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe poporane*, București, 1914.
[16] * * * *La luncile Soarelui. Antologie a colindelor laice*, București, Ed. pt. Literatură, 1964.
[17] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Ed. Minerva, 1979.
[18] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, ediție critică de G. Antofi, București, Ed. Minerva, 1982.
[19] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iași, 1880, în *Opere*, vol. IV, București, Ed. Muzicală, 1980.
[20] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. II, București, Ed. Minerva, 1974.
[21] * * * *Dicționarul limbii române*, tom I, partea I, A—B, București, Editura Academiei, 1913.
[22] Vasile Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, Cluj, Ed. Dacia, 1971.
[23] Dr. N. Leon, *Istoria naturală medicală a poporului român*, București, 1903.
[24] Gr. G. Tocilescu, Chr. N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, vol. III, București, Ed. Minerva, 1981.
[25] P.-H. Stahl, *Histoire de la décapitation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
[26] Artur Gorovei, *Literatura populară*. II (prima ediție : *Descîntecele românilor*, București, 1931), București, Ed. Minerva, 1985.
[27] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. III, București, 1901.
[28] * * * *Credințe deșerte audzite de la poporul român din Boereni*, în „Gazeta Transilvaniei", an LVIII, 1895, nr. 102.
[29] Sim. Fl. Marian, *Nașterea la români*, București, 1892.
[30] Aurel Iana, *Înmormîntarea la români. Credințe și datini din părțile Oraviței*, în „Familia", an. XXV, 1889, p. 434—436.
[31] Horea Anca, *Texte folclorice din Greoni (Banat)*, în „Studii de limbă, literatură și folclor", IV, 1978, p. 305—308.
[32] Aceeași imagine „sacralizantă" o regăsim în cîntecele de leagăn în care pruncul, învelit în „fașă dalbă de mătasă", este legănat de vînt într-un „legănel de păltinel" (4) sau într-un „legănuț de păltănuț" (29, p. 434).
[33] Hervé Fillipetti & Janine Trotereau, *Symboles et pratiques rituelles dans la maison paysanne traditionnelle*, Paris, Ed. Berger Levrault, 1978.
[34] Gr. G. Tocilescu, *Balade poporane auzite în mănăstirea Hurezului (Vîlcea) de la Oprea Drăgan Lăutarul*, în „Rev. pt. ist., arheologie și filologie", vol. VII, fasc. II, 1894, p. 417—427.
[35] Nicolae Densușianu, *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, București, Ed. Minerva, 1975.
[36] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc*, București, Ed. Minerva, 1986.
[37] At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, Ed. Minerva, 1971.
[38] Ion G. Sbiera, *Povești populare românești*, Cernăuți, 1886.
[39] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*, București, 1892.
[40] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, vol. II, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1984.
[41] Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*, București, Ed. Minerva, 1983.
[42] Ion Taloș, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, București, Ed. Minerva, 1973.

[43] Cuvînt polisemantic, *leagăn* pare a avea aici, ca și în alte texte folclorice similare, sensul de *sicriu* (cf. 12, p. 497, „liagăn = sicriu"). Cu acest sens, cuvîntul *leagăn* este folosit anume în textele care descriu expunerea cadavrului la înălțime : „Sufletul din iel ieșea . . ./Da' mumă-sa sărmana,/Lua spirtu de-l spirtuia,/Mîndru leagăn îi făcea/Și-n podu cășii îl punea,/ [. . .] Tot așa că mi-l păstra" (12, p. 203).

[44] Ion Pop Reteganul, *Povești ardelenești. Basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*, București, Ed. Minerva, 1986.

[45] Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. București, Ed. Academiei R.P.R., 1964.

[46] Ion Taloș, *Miorița și vechile rituri funerare la români*, I, în *Anuarul de folclor* nr. III—IV, 1983, Univ. Cluj-Napoca, p. 15—35.

[47] Ion Diaconu, *Cîntăreți și povestitori populari*, București, Ed. Minerva, 1980.

[48] Walter Hirschberg, *Wörterbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1965.

[49] Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie și introducere de I. H. Ciubotaru, în *Caietele Arhivei de Folclor*, vol. III, Iași, 1982.

[50] Karl Meuli, *Gesammelte Schriften* II, Basel/Stuttgart, 1975.

[51] Herodot, vorbind de obiceiurile de înmormîntare ale tracilor (e drept sud-dunăreni), spune că aceștia „țin mortul la vedere timp de trei zile" (obicei care s-a păstrat pînă astăzi), iar „apoi îl înmormîntează arzîndu-l sau, în alt chip, îngropîndu-l în pămînt" (*Istorii*, V, 8).

[52] Relația *flăcău mort — șoim — arțar* pare să fi supraviețuit și în unele colinde românești cu accente funerare (37, p. 533 ; vezi și 49, p. 7—10 și p. 293—296).

[53] I. D. Ștefănescu, *Cu privire la stema Țării Românești*, în „Studii și cercetări numismatice", vol. I, 1957.

[54] * * * *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. V, București, Ed. Minerva, 1970.

[55] Astfel de practici par a fi străvechi, fiind atestate la traco-frigieni. Pe basorelieful unui altar frigian, dedicat marii zeițe Cibele, se deslușește un *pin funerar* în ramurile căruia sînt aninate fluiere, cimbale și o tamburină. Vezi Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1929, p. 53, fig. 3.

[56] Ioan Slavici, *Proză. Povești. Nuvele. Mara*, vol. I, București, Ed. Cartea românească, 1979.

[57] Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, vol. I. *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916.

[58] Echivalența slav. *iavor* cu rom. *paltin* a fost consemnată încă din 1705, într-un *Glosar de plante slavono-român* (cf. M. Gaster, *Chrestomație română*, București, 1891, vol. I, p. 356).

[59] În Ardeal se crede că „cine moare de Ispas, se duce în cer" (65, p. 373).

[60] A. Oișteanu, *Legenda românească a potopului. Noi contribuții*, în „Viața românească" nr. 12/1984, p. 18—24.

[61] A. Oișteanu, *Legenda românească a potopului*, în „Viața românească", nr. 6/1984, p. 40—54.

[62] A. Oișteanu, *Cîteva precizări*, în „Viața românească", nr. 10/1985, p. 90—96.

[63] Prezența Sfintei Marii în acest topos ascensional (determinat prin coordonate ca „mijloc de cale", „paltin cu vîrfuri în ceri", scară cerească etc.) nu este întîmplătoare, avînd în vedere valențele mistico-simbolice care i-au fost atribuite. În poema liturgică medievală *Imn acatist al Maicii Domnului*, Sf. Maria este pe rînd numită „scară *(klimax)* cerească", „punte *(géphyra)* ce duci la cer pe pămînteni", „culme *(hýpsos)* unde n-ajung gîndurile oamenilor", „turn *(pýrgos)*", „copac *(déndron)*" ș.a., toate fiind ipostaze ale lui *axis mundi*, care susține Universul și face posibilă comunicarea între diversele sale paliere (vezi text și comentarii la 64, p. 212—214).

[64] Andrei Cornea, *Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină (300—800)*, București, Ed. Meridiane, 1984.

[65] Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Ed. Minerva, 1970.

[66] * * * *Folclor din Oltenia și Muntenia. Texte alese din colecții inedite*, vol. I, București, Ed. pt. Literatură, 1967.

[67] George Coșbuc, *Legendele mănăstirilor noastre*, în „Universul literar" an XX, nr. 47, 1902.

[68] Angelo De Gubernatis, *La mythologie des plantes ou Les légendes du regne végétale*, Paris, vol. I — 1878, vol. II — 1882.

[69] Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, 1910.

[70] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980.

[71] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, Ed. Academiei R. S. România, 1970.

[72] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea : răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Ed. Minerva, 1976.

[73] Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București, Ed. Minerva, 1982.

[74] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977.

[75] În afară de „lăcaș al zeului (demiurg)", paltinul poate fi lăcaș al unor daimoni/demoni, sau al altor ființe mitice. În unele colinde „vînătorești", leul (R.E.F. 1/1979, p. 69) sau cerbul își au sălașul „Sub un paltin nalt,/Nalt și minunat" (18, p. 76). În balade, șarpele, fugărit de Iorgovan, se ascunde „Sub un pantin (= paltin) mare/La cap de cărare" (19, p. 52); într-o altă variantă, anume „la trei păltinei", o găsește Iorgovan pe „fata sălbatică" (18, p. 487). Într-un basm bucovinean, puterea și inima zmeului „s-află într-un paltin mare și înalt", de unde numai „șoimii Gerului" le pot aduce eroului (38, p. 64), iar în altul, „zîna cea rea" e ținuită de trunchiul celui „mai mare și mai gros" jugastru (38, p. 36). Într-un alt basm, un timplar și soția sa sînt transformați în cuc, respectiv pupăză, pentru că au amenințat cu tăierea „un paltin mare" (Sim. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, vol. II, Cernăuți, 1883, p. 159). Un alt motiv pare să fi supraviețuit, de asemenea, în acest ultim caz : arborele sacru/consacrat (i.e. paltinul) este *tabu* ; el nu poate fi tăiat decît în condiții și în scopuri rituale.

ROMANIAN DENDROMYTHOLOGY : THE MAPLE TREE

Abstract

In spite of the fact that different researchers in the field of the folk culture studied the Romanian dendromythology, none of them noticed that — beside the fir, the oak and the apple tree — the Romanian folk mentality has conferred to the maple tree too, important mythical and symbolical attributes. The author proposes a ,,rehabilitation" of these — so far ignored — attributes : cosmic and cosmogonic, magic and apothropaic, of initiation and consacration, psychopomp and funeral. The article is a chapter of Andrei Oișteanu's book COSMOS AND CHAOS. *Romanian mythology in the universal context*, which is to be published.

TIBERIU ALEXANDRU

FLÛTES DE PAN MÉLANÉSIENNES 'ARE'ARE. Malaita, Iles Salomon. Enregistrements, notice et photographies : HUGO ZEMP, Centre National de la Recherche Scientifique, Collection Musée de l'Homme, Département d'Ethnomusicologie. Publiée sous la direction de Gilbert Rouget ; secrétariat d'édition : Hugo Zemp ; réalisation technique : Jean Schwarz ; présentation graphique : J.-M. Chavy ; traduction en anglais : R. Mason et J. Wright. Disques Vogue : volume 1. LDM 30 104, Paris, 1971 ; volume 2. LDM 30 105, Paris, 1972 ; volume 3. *MUSIQUE MÉLANÉSIENNE 'ARE'ARE*, Vogue LDM 30 106, Paris, 1973. Primele două volume au primit ,,Grand prix du disque", decernat de Académie Charles Cros din Paris*

Cele trei discuri LP 30 cm, cuprinzînd cu totul 74 de piese (22 + 22 + 30), sînt adăpostite fiecare în cîte o mapă-album cu șase pagini cu texte explicative în limbile franceză și engleză și cu fotografii : șapte în prima mapă, cinci în a doua și unsprezece în cea de-a treia, în afara fotografiilor de pe coperte. Pe dosul fiecărei mape se află harta insulei și a locului ei din Pacific (la nord-estul Australiei), cu însemnarea localităților în care s-au făcut înregistrările, precum și cuprinsul fiecărui disc în parte. Tot aci aflăm că cercetările s-au desfășurat între martie 1969 și martie 1970, în cursul unei misiuni etnomuzicologice organizată de Centre National de la Recherche Scientifique din Paris. Documentarea, bogată și precisă, este deschisă de o introducere de două pagini, repetată întocmai la primele două volume și concentrată la o singură pagină la cel de-al treilea volum, după care urmează, rînd pe rînd, explicații la fiecare piesă în parte. Fotografiile înfățișează instrumentiști, formații de instrumente și grupuri de dansatori, întotdeauna în mișcare. Este o lucrare de excepție închinată muzicii tradiționale a unei mici populații numită 'are'are, de numai 8 000 de suflete, un inventar complet al tuturor tipurilor muzicale — recunoscute ca atare de muzicanții din partea locului — aparținînd unei societăți omogene.

Din introducerea lui Hugo Zemp mai sus amintită aflăm o seamă de informații cu caracter general despre 'are'are și cultura lor muzicală.

Populația 'are'are trăiește în partea de miazăzi a insulei Malaita, precum și în Maramasike (Malaita cea Mică), situată la capul sud-est al insulei principale și despărțită de ea printr-o strîmtoare. Odinioară trăiau mai ales în munții din interiorul insulei ; cu vremea, însă, la îndemnul autorităților și misiunilor, iar după cel de-al doilea război mondial, în urma activității desfășurate de mișcarea politică și economică anticolonialistă *Maasina Ruru*, cei mai mulți au pogorît pe litoral. Plantează îndeosebi tubercule : taro, igname, cartofi dulci. Peștele contribuie în mică măsură la hrana populației, iar porcii sînt sacrificați doar cu ocazia marilor sărbători. Exportul principal este copra, miezul uscat al nucii de cocos, puțin rentabil de vreme ce cocotierii nu cresc bine în zonele muntoase.

'Are'are au diferite categorii de cîntece : de jale, de dragoste, de leagăn, cîntece divinatorii, bocete, cîntece de vîslit, cîntece pentru zdrobit tuberculii de taro, cîntece acompaniate de mari bețe de ritm, dar, aidoma altor populații din Malaita, cel mai înalt grad de dezvoltare, puțin comun în Oceania, îl are muzica instrumentală. O seamă de instrumente, naiuri de diferite dimensiuni, fluiere traversiere, mici tuburi de ritm, arcul muzical sînt folosite pentru amuzamentul personal al muzicantului. Nu este însă așa pentru ansamblul de tobe de lemn și pentru ansamblurile de naiuri care își fac auzit glasul doar în cadrul marilor sărbători rituale legate de cultul strămoșilor sau în cinstea ,,marilor oameni".

Cel mai frecvent și, totodată, cel mai caracteristic instrument este naiul. Mici, mijlocii, mari și foarte mari (pînă la 180 de cm !), ele cunosc mai toate chipurile de orînduire a țevilor : cu tuburile în ordine descrescîndă, dar și cu amestec neregulat de tuburi mari cu tuburi mai mici, cu țevile așezate în șir plan (de tipul plutei), dar și în șir ușor concav (ca naiul nostru), naiuri cu țevile în mănunchi legate ori nu laolaltă, unele ținute vertical, altele ținute

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 389—396, București, 1987

traversier; țevile sînt deschise (la naiurile în mănunchi) ori închise la capetele inferioare de nod (la celelalte feluri de naiuri). Singurul chip de orînduire posibilă a țevilor care lipsește este cel cu țeava cea mai mare în mijloc și cu celelalte în ordine descrescîndă de o parte și de alta a ei (de tipul păsării cu aripile întinse). Țevile sînt legate unele de altele cu fibre vegetale, printr-o frumoasă legătură spiralată sau încrucișată, încît executantul poate îndepărta pentru moment țeava ori țevile nefolosite în piesa pe care o cîntă (v. coperta volumului 1).

Țevile naiurilor în mănunchi ținute traversier sînt, în schimb, legate cu două împletituri de fibre (v. coperta discului 3). Instrumentele noi sînt făcute după cele vechi. Odinioară erau constructori care știau să facă naiuri fără să copieze un model anume, slujindu-se de felurite măsuri corporale. Pentru a obține un acordaj oarecare, constructorul scurtează cu cuțitul țeava pînă ce aceasta produce sunetul dorit. Dacă cumva a tăiat prea mult, fie că aruncă țeava, fie că o folosește pentru un nai mai mic. Nu se folosește ceară ori alte materii pentru acordarea țevilor.

Deosebit de caracteristice pentru 'are 'are sînt formațiile de naiuri. Există patru tipuri de ansambluri (dintre care unul cunoaște două variante); un al cincilea a dispărut, după cum se spune, cu cîteva decenii în urmă. Și dacă scara muzicală a naiurilor cîntate solo este felurită, instrumentele folosite în ansamblu trebuie să fie foarte bine acordate atît între ele, cît și în privința sunetelor pe care le produc. Scara muzicală de temelie a naiurilor utilizate în ansamblu este *echiheptafonică*, adică octava este divizată în șapte intervale echidistante, a căror valoare este ceva mai mică decît a unui ton întreg din sistemul temperat occidental. Această scară cunoaște o răspîndire destul de mare în muzica mai multor popoare din sud-estul Asiei și din Africa neagră. A fost semnalată (adesea în muzica de xilofon) de mai mulți cercetători, începînd cu primul an al secolului nostru: Carl Stumpf (1901), Erich M. von Hornbostel (1911), Hugh Tracey (1948), Pra Chen Duriyanga (1948), Arthur M. Jones (1964), Charles Boilès (1967), David Morton (1968), Gilbert Rouget și Jean Schwarz (1969). Hugo Zemp a lărgit aria de difuziune cuprinzînd și sud-vestul Pacificului, de astă dată în muzica de nai.

La 'are'are scara *echiheptafonică* se află în două ipostaze: fie că toate instrumentele ansamblului posedă scara completă de șapte intervale echidistante (ansamblul *'au tahana*), fie că scara este împărțită între două instrumente care fac pereche, unul avînd țevile 1, 3, 5, 7 etc., iar celălalt țevile 2, 4, 6, 8 etc. (ansamblurile *'au keto* și *'au taka'iori)*. În schimb, cel de-al patrulea ansamblu de naiuri *('au paina)* este compus din instrumente a căror scară este *pentafonică* (nu *pentatonică!)*, considerată de muzicienii din partea locului ca fiind extrasă din scara *echiheptafonică*. De fapt, cînd fabrică un instrument nou de tipul *'au paina* și nu au la îndemînă un instrument vechi care să le slujească drept model, iau de la un nai *'au-tahana* țevile 1, 2, 3, 5, 6, 8 etc. Raportul dintre intervalele care alcătuiesc scara *pentafonică* este diferit de cel propriu sistemului pentatonic prin aceea că intervalele alăturate sînt mai mici decît tonul întreg, iar pasul de terță este echivalent cu suma a două intervale alăturate ceva mai mici decît tonul întreg.

Populația 'are'are numește muzica instrumentală *'au*, ceea ce înseamnă „bambus", deoarece — cu excepția tobelor de lemn *'o'o* — întreaga muzică instrumentală este executată de instrumente făcute din bambus. Muzicanții înzestrați, adevărați „oameni de muzică" *(mane ni 'au)*, continuă și în zilele noastre să compună „piese de muzică" *(mani 'au)*.

Muzica instrumentală 'are'are este o „muzică cu program" ori, în sens restrîns, o „muzică descriptivă". Fiecare piesă, construită după reguli riguroase, poartă un titlu care definește în general „programul". Cîntecul diferitelor păsări, orăcăitul broaștelor, țiriitul insectelor, glasul mamiferelor, picăturile de apă care cad pe o frunză, murmurul rîului ori mugetul mării, trosnetul ramurilor arborilor lovindu-se în bătaia vîntului; orice zgomot din natură poate fi subiect de inspirație. Așijderea sunetele produse de om: plînsul copiilor, vorbitul, zgomotele lucrului ș.a. O imagine vizuală poate tot atît de bine să fie tălmăcită printr-o compoziție

muzicală, bunăoară legănatul unui păianjen așezat în centrul pînzei sale, acel du-te-vino al oamenilor ș.a.m.d. Trebuie subliniat faptul că *niciodată compozițiile nu se mărginesc la imitații naturaliste*, ci compozitorul alege anume elemente, un interval ori o întorsătură melodică oarecare, un ritm caracteristic, pe care le prelucrează și le dezvoltă creator. Cucurigul cocoșului, de exemplu, este închipuit cu totul altfel în două piese din colecția de față. O compoziție este de obicei repetată de două ori la rînd, în trei dintre ansamblurile de nai care execută o veritabilă muzică de concert (*'au tahana, 'au paina* și *'au keto*), de mai multe ori, în general de trei sau de patru ori la rînd, în ansamblul care acompaniază dansul (*'au taka'iori*). Ansamblul cîntă mai multe piese, obișnuit zece, înșiruite în suite, deschise printr-un soi de uvertură și încheiate cu o piesă conclusivă specifică, a unsprezecea piesă, cu funcția să semnaleze că suita de zece piese s-a terminat și să anunțe o pauză. Explicarea „programelor", a condițiilor în care a fost creată o piesă oarecare, precum și numele compozitorilor sînt transmise, la cerere, tinerilor muzicieni, printr-o istorisire numită *sisihora*, cum este numită orice legendă ori relatarea și explicarea unui mit. Cei care nu sînt muzicanți ignoră aceste istorisiri și, de cele mai multe ori, chiar titlurile compozițiilor.

Primele două discuri sînt destinate ansamblurilor tipice de nai, fiecare față de disc prezentînd una dintre cele patru formații. La alegerea pieselor s-au avut în vedere o seamă de criterii muzicale: diversitate în organizarea scărilor muzicale, varietatea formelor polifonice, complexitatea compozițiilor, amploarea repertoriului.

Discul 1. Pe prima față (A) întîlnim **Ansamblul 'au tahana**, considerat drept cel mai important și, totodată, cel mai vechi. Muzica sa este cea mai dificilă ca execuție și are repertoriul cel mai vast (174 de piese înregistrate). Ansamblul este compus din patru muzicanți, cu două instrumente mici numite *'are masika* („lucru mic") și cu două instrumente mari, de aproximativ 50 de cm, numite *'are paina* („lucru mare"). Ele au, în general, cîte patrusprezece țevi fiecare. Se execută o polifonie la două voci, fiecare fiind dublată eterofonic la octavă. În unele locuri specifice ale fiecărei piese, muzicanții suflă simultan în două țevi vecine, cu scopul de a obține un fel de „ornament armonic" de secundă. Cei patru muzicanți formează un careu, cu spatele înspre afară. În decursul concertului unii muzicanți încetează cîntatul, fiind însă înlocuiți pe loc de alții, ceea ce face ca cele unsprezece piese gravate pe prima față a discului să nu fie cîntate de aceiași interpreți. (Așijderea se petrece și în cazul altor ansambluri de nai 'are'are.) Prima piesă este „uvertura" de care am pomenit, numită *suru 'au*. Sînt mai multe asemenea piese introductive, unele cu un înțeles anume, bunăoară că muzicanții vor cînta pînă în zori ori că se vor opri după unele piese etc. La sfîrșit se află piesa conclusivă (a unsprezecea piesă), numită *toto 'au*. Sînt așijderea mai multe piese de încheiere, recunoscute mai ales prin partea lor finală. Atrage atenția în mod deosebit compoziția inspirată de un păianjen cu pîntecele galben, căruia îi place să stea în centrul pînzei pe care a țesut-o și să se legene. Altă piesă are la bază următoarea întîmplare: un om se tîra în noapte ca să pătrundă într-o casă. Nu se știe dacă voia să fure ceva ori să viziteze o femeie. În întuneric, s-a împiedicat de o tulpină groasă de bambus în care se păstrează apă, sprijinită de peretele casei. Zgomotul căderii bambusului gol i-a deșteptat pe cei ce dormeau, între care se afla și un muzician. A compus această piesă pe care a botezat-o *aanoaanoha* („a se tîri"). Între piese se află și *mani Paru'i'a* („piesa lui Paru'i'a"), al cărei „program" nu se mai știe. Se cunosc opt piese ale lui Paru'i'a, a căror execuție fără eroare, rînd pe rînd, este considerată drept test de competență pentru un bun ansamblu *'au tahana*.

A doua față a primului disc (B) este destinată **Ansamblului 'au paina**, alcătuit din opt muzicanți. El execută o polifonie la două voci, fiecare voce fiind cîntată de patru muzicanți cu instrumente de talie diferită, acordate în octave. Cel mai mare, numit *'au paina* („bambus mare"), cel care și-a împrumutat numele ansamblului, măsoară 160 de cm, al doilea 80 de cm, al treilea 40 de cm și al patrulea 20 de cm, fiecare obișnuit cu cîte douăsprezece țevi. Ca și la ansamblul anterior, se folosesc cînd și cînd acele „ornamente armonice" prin suflarea deodată în două țevi vecine. Așezați pe două rînduri, față în față, cei patru instrumentiști ai fiecărui rînd cîntă aceeași melodie cvadruplată la octavă. Prin repertoriul său (85 de piese înregistrate), ansamblul este al doilea ca importanță. În cinci din cele unsprezece piese gravate pe disc, unul dintre naiști încetează să mai sufle din instrument și cîntă cu voce subțire partea ce-i revine în polifonie. Este semn al bucuriei pe care o încearcă interpreții cînd se simt în bună formă și cînd le place în mod deosebit piesa respectivă. (Vocea umană se aude pe alocuri și în ansamblurile *'au keto* și *'au taka'iori*, prezente în discul următor.)

Discul 2. Prima față (A) cuprinde unsprezece piese cîntate de un **Ansamblu 'au keto**, format din șase inși ce cîntă o polifonie la trei voci, fiecare voce fiind dublată în octavă. Instrumentele au șase, șapte și opt țevi; cel mai mare măsoară aproximativ 50 de cm. Muzicanții formează un cerc, stînd cu spatele în afară. Repertoriul este mai redus (48 de piese înregistrate). Și aici instrumentiștii obișnuiesc să se schimbe în decursul concertului. Piesa care des-

chide suita poartă numele de *maani 'au*. Cîntatul se începe în mod obligatoriu cu ea. După o serie de zece piese este intonată cea de încheiere. În cazul de față este numită *mou siki* (,,final abrupt''). La auzirea ei, ascultătorii știu că ansamblul a cîntat zece piese și va urma o pauză.

A doua față a discului (B) cuprinde la început cinci piese interpretate de un **Ansamblu 'au taka'iori**. Este compus din zece instrumentiști, care realizează o polifonie la patru voci : două voci ,,melodice'', cîntate de patru naiști pe instrumente cu șapte sau opt țevi, fiecare voce fiind dublată în octavă, și două voci ,,de acompaniament'', cîntate de șase naiști pe instrumente cu patru și cinci țevi, fiecare voce fiind triplată în octavă. Aceștia din urmă intonează un ison mărginit la unul sau la două sunete. Cei zece interpreți se orînduiesc în două rînduri față în față, fiecare rînd cuprinzînd o voce ,,melodică'' și o voce ,,de acompaniament''. Bărbați și femei dansează în jurul instrumentiștilor și între rîndurile lor, bătînd ritmic pachete dreptunghiulare de frunze numite *ma'eta*. Ansamblul *'au taka'iori* este singurul la care se pot alătura și alte instrumente muzicale. Repertoriul său este cel mai restrîns (32 de piese înregistrate). Dintre cele cinci piese alese de la acest ansamblu reținem cele ce urmează : *'Asi*, semn de tabu, o piesă inspirată de orăcăitul broaștelor sacre dintr-un loc ferit din mijlocul pădurii, marcat de un semn de opreliște (tabu). O piesă în absența oricărei alte indicații poartă numele compozitorului : *mani Maraumae* (,,piesa lui Maraumae''). Nu este singura lipsită de indicarea ,,programului''. *Mani 'au ma 'eta Oihaihu* vrea să spună ,,piesa de dans cu pachete de frunze a lui Oihaihu'', numele unei femei care nu se știe dacă ar fi compus piesa ori dacă numele ei a fost asociat piesei din altă pricină.

Urmează, pe a doua față a discului (B), șase piese cîntate de **Ansamblul 'au taka'iori ni Marau**, respectiv *'au taka'iori din Marau*, numele unui mic grup de insule din preajma celei mai mari din insulele Solomon, Guadalcanal, separat de Malaita prin 60 de km de mare deschisă. Altădată, insulele Marau au fost locuite de 'are'are. Acest ansamblu, folosit în cîteva sate din laguna Malaitei, din care au emigrat numeroși 'are'are spre a se stabili în Guadalcanal, este ușor diferit de obișnuitul *'au taka'iori*. Are așijderea zece executanți, care se orînduiesc însă în cerc, nu pe două rînduri ; cele două voci ,,de acompaniament'', susținute de patru muzicanți, nu sînt triplate în octave, ci doar dublate. Cele două voci ,,melodice'' sînt cîntate de șase naiști, fiecare voce pe cîte două instrumente de talie identică și pe un instrument mai mare, acordat la octava inferioară. Dansatorii și dansatoarele nu lovesc pachete de frunze, ci bucăți de lemn de sagotier ori, cu un băț, palma celeilalte mîini înfășurate într-o bucată de rogojină. Repertoriul este ceva mai întins (55 de piese înregistrate), în comparație cu obișnuitul *'au taka'iori*. Între piesele cîntate de acest ansamblu aflăm una lipsită de ,,program''. I se spune *'au Waromauri*, adică ,,muzică de Waromauri''. După spusele autorului, a compus-o asistat de alți doi muzicanți, fără să se fi inspirat din vreun fenomen extramuzical.

Cele patru tipuri de formații de nai descrise se disting prin mai multe trăsături : (1) numărul de instrumente ; (2) numărul de țevi al fiecărui instrument ; (3) scara de trepte alăturate (secunde), separate (terțe) sau alăturate și separate (secunde și terțe) ; (4) dublarea, triplarea sau cvadruplarea în octave ; (5) tesitura fiecărui instrument în parte și a întregului ansamblu. Trei dintre cele patru ansambluri — așa cum s-a mai arătat — au scări echiheptafonice : *'au tahana* (cu trepte alăturate), *'au keto* și *au taka'iori* (cu trepte separate) ; în schimb, al patrulea ansamblu, *'au paina*, are scară *pentafonică* (cu trepte alăturate și pas de terță).

Discul 3. Întîlnim aci interesantul ansamblu de tobe de lemn. Acestea sînt făcute din trunchiuri de copac din care s-a scos o bună parte a miezului, lăsîndu-se o fantă dreptunghiulară lungă și relativ subțire, tăiată în lungimea trunchiului. Ansamblul numit *para ni 'o'o* (,,grup de tobe de lemn'') este compus din cel puțin cinci instrumente ; numărul lor poate însă spori pînă la o duzină. Cele patru instrumente mari, măsurînd între 80 și 200 de cm lungime, sînt așezate pe cîte un soclu din materii vegetale, obișnuit perne de iarbă uscată, menite să asigure vibrații cît mai libere. Toboșarii, așezați în careu spate la spate, le bat cu cîte două

baghete groase din lemn de sagotier ori de cocotier. Șeful ansamblului bate o tobă mai mică, așezată direct pe sol, în afara careului. El începe fiecare piesă prin strigăte-comenzi. Trebuie precizat că ansamblul de tobe de lemn, care apare doar în decursul marilor serbări, are funcție muzicală, în schimb tobele de lemn, bătute de unul singur pentru a transmite mesaje într-un cod înțeles numai de 'are'are, nu sînt considerate instrumente muzicale. Repertoriul muzical înregistrat de Hugo Zemp de la un ansamlu de tobe de lemn numără 61 de piese. La finele fiecărei piese, după o scurtă pauză, toboșarii, înainte de a începe o nouă bucată, intonează un soi de intermediu. Pe disc se află *'asi* (,,semn de tabu"), inspirat și el (ca și ansamblul de naiuri *'au taka'iori)* de orăcăitul broaștelor sacre. După intermediul pomenit urmează o piesă intitulată *Taremae ta'amai* (,,Taremae vine!"), al cărui motiv imită exclamația sătenilor la vederea lui Taremae, omul care poate să se prefacă într-un spirit deosebit de puternic și de temut.

Discul mai cuprinde un deosebit ansamblu de țevi pilonante, *'au ni mako* (,,bambus de sol"), alcătuit în general din douăsprezece țevi de bambus închise la extremitatea inferioară de un nod, de mărimi diferite, repartizate între trei executanți (în cazul de față trei femei așezate pe sol, fiecare mînuind cîte patru țevi, două într-o mînă și două în cealaltă). Țevile sînt alternativ lovite cu capetele înfundate de o piatră, iar rezultatul este o sonoritate, polifonie și poliritmie de toată frumusețea. Grupul celor trei femei este prezent pe disc cu patru piese : un cîntec divinatoriu și trei compoziții ,,cu program". Țevile pilonante sînt mînuite de femei. Pe disc aflăm însă și trei piese interpretate de un bărbat, un veritabil virtuoz, care folosește zece țevi : cîte patru ținute în cele două mîini și încă două ținute între degetul mare și cel vecin al picioarelor!

Kiro este un ansamblu de douăzeci și patru țevi groase de bambus de talii diferite, închise la una dintre extremități de nod. Fiecare bambus este ținut de o persoană. Cele patru țevi mai lungi — măsurînd între 90 și 140 de cm — sînt lovite vertical de sol, cu nodul în jos, de către bărbați. Celelalte douăzeci — lungi între 40 și 60 de cm — sînt ținute cu nodul în sus și lovite cu plama mîinii stîngi. Spre deosebire de ansamblul de țevi pilonante *'au ni mako*, sunetele de diferite înălțimi pe care le scot prin lovire țevile ansamblului *kiro* nu sînt exploatate pentru compunerea unor melodii. În exemplul înregistrat pe disc, doi bărbați cîntă pe două voci, acompaniați de bătaia țevilor de bambus. Este remarcabil stilul polifonic al soliștilor : în vreme ce solistul principal cîntă o melodie viu ritmată și oarecum sacadată, al doilea intonează o contramelodie cu durate relativ lungi, într-o manieră oarecum legato. Ansamblul se produce cu ocazia marilor serbări.

Pisatul tuberculilor de taro, copți în prealabil, se face la marile serbări în cîntecul ritmat de patru pisălogi de talie mare (pari de lemn tare), mînuiți de doisprezece bărbați care se schimbă mereu între ei. Piulița circulară este puternic fixată de doi țăruși înfipți în pămînt. Fiecare ins dă cîteva lovituri de pisălog, apoi îi trece altuia. Cu toții, cu sau fără pisălog, fac mișcări de dans, învîrtindu-se în jurul piuliței, încurajîndu-se cu interjecții, chiuituri și fluierături. Vorbele cîntecului înregistrat, cîntat de cei doi cîntăreți dinainte, în aceeași manieră, se referă la pisarea tuberculilor și la ospățul colectiv pentru care se pregătește mîncarea.

Există mai multe variante de naiuri folosite solistic, cuprinzînd între cinci și unsprezece țevi închise la capetele inferioare, aliniate într-un singur rînd. Ordinea tuburilor nu este însă descrescîndă, ca la naiurile folosite în formații, ci țevi mai lungi se amestecă cu țevi mai scurte. Această orînduire ,,neregulată" se explică prin tehnica execuției : instrumentistul suflă simultan în cîte două țevi vecine, una mai lungă și alta mai scurtă, obținînd în acest chip o diafonie. Instrumentul prezent în colecție are unsprezece țevi ; i se spune *kirakira*, după numele unei păsări. Una dintre cele două piese însuflețite de acest fel de nai este numită și ea *kirakira*, iar cealaltă *siiri* (,,mic papagal al cocotierilor"). Glasul acestui nai răsună la culegerea migdalelor ; el poate, totodată, să transmită și unele mesaje, bunăoară să anunțe femeile să pregătească imediat masa cînd instrumentistul este pe cale să vină acasă ori să fixeze iubitei o întîlnire în pădure.

Și naiurile cu țevile în mănunchi sînt cîntate de unul singur. *'Au waa* (,,bambus deschis") are șase ori șapte țevi așezate în jurul unei a opta cu funcție de ax central și din care nu se cîntă. Țevile de mărimi diferite sînt complet deschise, cum arată și numele instrumentului. (Textul explicativ vorbește de opt țevi, dintre care una este cea din mijlocul mănunchiului, dar atît fotografia alăturată, cît și fotografia altui instrument aflată în volumul *'Are 'are. Un peuple melanésien et sa musique* (v. bibliografia) înfățișează instrumente cu șase țevi melodice, plus cea în jurul căreia sînt orînduite). Mănunchiurile de țevi sînt legate laolaltă cu o împletitură din fibre vegetale ori pur și simplu ținute în mînă. Instrumentul este așezat în fața buzelor, vertical, fără să fie mișcat, în schimb muzicantul își mișcă capul de la stînga la dreapta, înainte și înapoi, spre a sufla în țevile melodice. Nai cu țevile în mănunchi este și *'au ware*, cu patru țevi de lungimi diferite. Cîte o gaură mică este perforată în nodurile

de la capete, extremitățile inferioare rămînînd complet deschise. Executantul suflă în aceste găuri rotind mănunchiul de țevi, ținut traversier, în fața buzelor (v. coperta.). O parte din aerul suflat pătrunde și în țevile vecine, făcîndu-le să răsune. Pe deasupra, din sunetul fundamental al fiecărei țevi naistul scoate și o seamă de sunete armonice. Sunetul instrumentului este abia perceptibil. O variantă cu trei țevi este numită *'au: po'o* (,,bambus pieziș''). De naiul traversier în mănunchi — unic în lume după părerea autorului — este legată o interesantă legendă. Dușmanii căutau să-l răpună pe viteazul luptător Atacă-cel-dintîi, dar noaptea, înainte de a adormi, acesta își așeza pe piept instrumentul pe care l-a născocit, în imediata apropiere a nasului, încît dușmanii care dădeau tîrcoale casei auzeau instrumentul sunînd și pregetau să atace, socotind că neînfricatul viteaz este treaz.

'Au ware este și numele fluierului traversier fără găuri pentru degete. Este făcut dintr-o țeavă de bambus lungă de vreo 60—70 de cm, închisă la extremități de noduri. Lîngă fiecare nod este tăiată o gaură circulară : pe una se suflă ca din flaut, iar cealaltă este cînd lăsată deschisă, cînd închisă cu arătătorul. Alternînd puterea suflului cu închiderea ori deschiderea acestei găuri, se obține un bogat șir de sunete armonice ; cu aceeași presiune a suflului se pot obține două suntete, după cum gaura este închisă ori deschisă. (Așadar o tehnică identică cu a fluierașilor noștri cînd cîntă din *tilincă*, fluierul de la noi fără găuri pentru degete, cu țeava deschisă, ținut cumpănit, semitraversier, în decursul cîntatului.) Din *'au ware* cîntă mai ales femeile, dar și bărbații cînd își cheamă iubitele la o întîlnire în pădure cu viersul instrumentului (mesaj care poate fi transmis, cum s-a văzut, și de naiul *kirakira)*. Mai adaug că și sonoritatea specifică fluierului *'au ware* este identică cu a tilincii noastre.

Instrument individual, utilizat de fete și de femei, este arcul muzical *pasiawa* ; bărbaților nu le este interzis să cînte din el, cum face dovadă și cîntecul de față, înregistrat de la un bărbat. Instrumentul este făcut dintr-o țeavă de bambus de vreo 40 de cm, deschisă la amîndouă capetele, de care sînt atașate două coarde făcute dintr-o singură fibră vegetală, așezate pe o pereche de căluțe (aidoma ,,vioarei'' din tulpină de porumb a copiilor noștri). În acest caz instrumentul face parte din categoria țiterelor. Cînd însă țeava este subțire și se poate curba, căluțele sînt de prisos, iar instrumentul este un arc muzical propriu-zis. Muzicantul ia între buze capătul instrumentului, ținut cu mîna stîngă, în vreme ce ciupește deodată cele două coarde, printr-o singură mișcare a încheieturii mîinii drepte, slujindu-se de aceeași fibră vegetală din care sînt făcute coardele și care le depășește cu vreo 50 de cm. La sunetul fundamental, obținut prin pișcarea coardelor, se alătură sunetele armonice întărite și modelate în cavitatea bucală a executantului, cavitate ce joacă rolul de rezonator cu volum variabil (aidoma ca la *drimbă)*. Repertoriul muzical propriu acestui instrument nu depășește șase piese. (Atît arcul muzical *pasiawa*, cît și fluerul traversier *'au ware* sînt instrumente naturale, bazate pe jocul sunetelor armonice generate de rezonanța sunetului fundamental.)

Un cîntec interesant este *mani hote*, ,,cîntecul de vîslit'' al locuitorilor de pe malurile de sud-vest ale lagunei, care desparte Mica Malaita de insula principală. Zece sau mai mulți bărbați iau loc în marile piroge cu capetele recurbate. Sînt mai multe ritmuri de vîslit, fiecare cu numele său, distingîndu-se prin mișcarea vîslelor în apă și prin loviturile ritmice date bordului. În cazul exemplului gravat pe disc, vîslașii dau trei viguroase lovituri de vîslă în apă, lovind de fiecare dată cu lemnul vîslei bordul exterior al pirogei, fără ca vîsla să intre în apă. Cîntecul pe două voci al unei perechi de vîslași, împreună cu loviturile bordului ambarcațiunii, au menirea să cheme strămoșii metamorfozați în rechini să împingă piroga.

Discul mai cuprinde cîteva cîntece vocale de largă desfășurare pentatonică, deosebit de frumoase : două cîntece de leagăn *(roromera)*, două bocete *(aamamata)*, două cîntece ,,enumerative'' *(nuu iisiuu)* și un cîntec divinatoriu *(kana)*. Cîntecele de leagăn, bocetele și cîntecele ,,enumerative'' sînt fără vreun acompaniament instrumental. Cîntecul divinatoriu este, în schimb, susținut de bătaia ritmică a lemnului unui arc, cu baghete de lemn.

Ca pretutindenea, cîntecul de leagăn cere copilului să înceteze din plîns și să adoarmă, mama lui fiind ocupată cu lucrul. Îl cîntă, bineînțeles, mama, dar și o soră mai mare ori o femeie în vîrstă care a rămas acasă. Cînd sînt două fete ori două neveste, ele pot cînta pe două voci, ca în cazul celui de-al doilea cîntec de leagăn.

Bocetele sînt cîntate de femei cu ocazia unui deces, dar și mai tîrziu, chiar după cîțiva ani (ca bocetele „de pomenire" de la noi). În acest din urmă caz bocetul poate fi cîntat și fără vorbe. Femeia care a pierdut un ins apropiat se jelește, enumerînd binefacerile celui dispărut și calitățile sale. În general, o a doua femeie cîntă vocea secundă, într-o expresivă diafonie.

Cîntecul „enumerativ" (*nuu* = muzică vocală și *iisisuu* = a număra) există în două variante: (1) cîntecul de jale, interpretat de o singură persoană, femeie sau bărbat, care „enumeră" toate nefericirile. Cîntat în ceas de cumpănă, el poate fi amestecat cu hohote de plîns (nu trebuie însă confundat cu bocetul); (2) cîntecul de dragoste al unei fete care „enumeră" sentimentele pe care le nutrește pentru un flăcău și calitățile acestuia. Ea va cînta singură ori cel mult împreună cu o prietenă apropiată, care va cînta a doua voce, niciodată în fața altor persoane.

Cîntecul divinatoriu este practicat de bărbați noaptea, în interiorul casei, cu toate luminile stinse. Ghicitorul și asistentul său cîntă pe două voci, cei prezenți intervenind periodic, dar fără vorbe (cu gura închisă). Cîntarea este susținută de lovirea ritmică a lemnului unui arc de vînătoare ori de luptă, cu baghete de lemn. Se invocă spiritele străbunilor care apar în închipuirea ghicitorului. Asemenea ședințe durează pînă tîrziu în noapte ori chiar pînă în zori. Ele au menirea să descopere pricina unei boli oarecare, să fixeze data cea mai potrivită unei serbări ceremoniale ș.a. La finele fiecărei piese muzicale, bărbații reuniți în casă discută între ei. După o pauză de cîteva minute, ghicitorul intonează altă cîntare ș.a.m.d.

★

Această fermecătoare muzică, de o bogăție fără pereche — prin diversitatea instrumentelor, tipurile ansamblurilor instrumentale specifice și a cîntecelor, prin varietatea repertoriilor, prin complexitatea compozițiilor — este, din nefericire, amenințată cu pieirea. După cum ne informează Hugo Zemp, ea a păstrat o semnificație doar pentru o mică minoritate 'are'are. În decursul creștinării, care a atins 90% din totalul populației (procentaj mai puțin ridicat la cei în vîrstă față de cei tineri), misionarii au combătut cu îndărătnică fervoare orice manifestări ale culturii muzicale autohtone. Pentru ei, întreaga muzică tradițională aparține „diavolilor", fie că cinstea duhurile străbunilor, fie că era legată de o ceremonie funerară, fie că era simplu divertisment, ca bunăoară unele cîntece vocale ori instrumentale (ultimele cîntate solistic). Această nemaipomenită și, totodată, înapoiată atitudine este apărată vehement și în zilele noastre, prin zelul misionarilor celor două biserici protestante, South Sea Evangelical Mission (SSEM) și Adventiștii de Ziua a Șaptea (SDA). Urmarea străduințelor — aș zice diabolice — ale unui cler lipsit de orizont cultural, riguros mărginit la un dogmatism pe cît de rigid, pe atît de desuet, este faptul că mai bine de jumătate din populația 'are'are, care este protestantă, nu are drept muzică decît cîntările bisericești și cîntecele neopolineziene de tip tahitian și hawaian, care au năpădit întreg Pacificul. Și dacă credincioșii aparținînd bisericilor catolică și anglicană continuă, sporadic, să mai cînte muzica tradițională cu prilejul inaugurării unei școli, unui spital ori unei biserici, aproape întreg tineretul se dezinteresează de valorile culturii străbune. Și cum s-ar putea să fie altfel — scrie autorul nostru — dacă decenii de-a rîndul colonizatorii le-au repetat melanezienilor că orice obicei ancestral este demn de dispreț, de vreme ce radiodifuziunea Insulelor Solomon consacră muzicii tradiționale și literaturii populare orale împreună, cu totul și cu totul abia un pătrar de ceas... pe săptămînă (1970)!

Sînt speranțe că actuala conducere a fostelor Insule Solomon Britanice (British Solomon Islands Protectorate), devenite independente în 1978, se va strădui să îndrepte această stare deplorabilă. Venerabili demnitari 'are'are l-au sprijinit pe Hugo Zemp în acțiunea sa de cercetare, cerîndu-i în schimb, nu numai să facă cunoscută lumii cultura lor muzicală, dar ca să le fie înapoiată înregistrată pe discuri, în vederea educării celor tineri.

Notă bibliografică. Hugo Zemp a consacrat extraordinarei muzici 'are'are mai multe lucrări, pe lîngă cele trei discuri care fac obiectul cronicii de față : *Field Report from the Solomon Islands*, în „Society for Ethnomusicology Newsletter" V—3 : 7—8, 1971 ; *Instruments de musique de Malaita*, în „Journal de la Société des Océanistes", 31 : 31—53, 1971 și 35 : 7—48, 1972 ; *Fabrication de flûtes de Pan aux Iles Salomon*, în „Objets et Mondes, La Revue du Musée de l'Homme", VII—3 : 247—268, 1972 ; *Échelles équiheptaphoniques des flûtes de Pan chez les 'Are 'are* (Malaita, Iles Salomon), în colaborare cu J. Schwarz, în „Yearbook of the International Folk Music Council", vol. 5, 1973 : 85—121 ; *'Are 'are classification of musical types and instruments*, în „Ethnomusicology", XXII (1), 1978 : 37—67 ; împreună cu etnologul Daniel de Coppet : *'Are 'are. Un peuple mélanésien et sa musique*, Paris, Seuil, 1978, 136 p. (cu numeroase fotografii color și alb-negru și un disc) ; articolul *Solomon Islands*, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londra, Macmillan, 1980. Hugo Zemp a realizat și un admirabil film documentar în culori, prezentat — între altele — și la Cea de-a 25-a Conferință C.I.M.P. — International Folk Music Council, desfășurată la Oslo între 29 iulie și 4 august 1979. (Prin forța lucrurilor, prezenta notă bibliografică nu este exhaustivă.)

NOTE

* Fotografiile : Titi Popescu.

SESIUNEA **CENTRULUI DE STUDII „GEORGE ENESCU"**. Sala Prezidiului Academiei R. S. România a găzduit, la 22 aprilie 1987, ședința primului trimestru din acest an a Centrului de Studii „George Enescu" din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice. În atmosfera proprie unor asemenea întîlniri „de lucru" au fost susținute comunicări, discuții libere, s-au rostit opinii și atitudini în privința activității enescologice, a nivelului, imperativelor și servituților sale pe plan național și internațional. S-au împărtășit cu acest prilej intențiile și rezultatele cercetării cîtorva dintre cei angajați în susținerea activității patronate de comitetul sus-numitului centru de studii și s-a căzut astfel de acord asupra conținutului unui următor volum din colecția „Enesciana".

După introducerea și prezentarea făcută de Mircea Voicana, conducătorul Centrului, animatorul multor reuniuni enescologice și coordonatorul seriei editoriale „Enesciana", a luat cuvîntul Dumitru Vitcu, de la Institutul de Istorie din Iași, care a prezentat cîteva documente extrase din presa new-yorkeză interbelică în legătură cu *Enescu și America*. A fost citit apoi articolul lui Gheorghe Lascu (Cluj-Napoca) : *Date documentare George Enescu în biblioteci și arhive americane*. Mircea Voicana a atras atenția asupra erorilor comise în străinătate în jurul manuscriselor enesciene și asupra necesității unei mai bune și ample informări a muzicologiei internaționale din partea publicisticii și discografiei românești : *În legătură cu « Soarta Sonatei op. 26 nr. 1* pentru *violoncel și pian » în SUA*. Gheorghe Ciobanu a arătat care era nivelul folcloristicii românești în perioada enesciană și care au fost limitele și șansele de cunoaștere științifică a melosului popular, la îndemîna creatorului Enescu. Materialul emeritului etnomuzicolog, *Mai multă grijă în afirmațiile noastre*, a avut menirea să invite la o pozitivistă rigoare ori de cîte ori se discută despre relația lui Enescu cu folclorul și cu inspirația bizantină. Maria Roșca a vorbit despre *Omagierea lui Enescu la Academia Chigiana din Siena* (1981), iar Speranța Rădulescu, în ideea reproducerii unui *Climat sonor bucovinean la începutul secolului*, a oferit spre audiție cîteva piese din repertoriul nordului Moldovei înregistrate între anii 1930 și 1936. Mihaela Marinescu a adus *Contribuții la istoria Trioului nr. 2 pentru pian, violină și cello în la minor (f. op.) de George Enescu* și cîteva adnotări și corecturi autografe Enescu pe spaltul primei tipărituri a Sonatei a III-a „în caracter popular românesc". Eseul filozofic al subsemnatului, *Confluența Brâncuși, Blaga, Enescu*, a încercat să releve modul în care *destinul* „ondulatoriului", comentat de Blaga drept caracter stilistic și imanență a românescului, este ilustrat de arta enesciană și brâncușiană. Studiul lui Viorel Crețu, *Procedee variaționale și forme sonore*, încearcă o aplicație muzicologică în termeni de semiologie structuralistă. În finalul întîlnirii de lucru, Constantin Stihi-Boos a prezentat cîteva marginalii *În problema evaluării și receptării creației lui Enescu* și a lecturat un fragment din memoriile lui I. V. Valjan („... omagiindu-l pe Enescu"), fragment care va constitui contribuția Despinei Valjan în colecția de restituiri „Enesciana". M. Voicana și George Manoliu au mai făcut cîteva observații asupra rigorii, onestității, francheții și științificității necesare în enescologie ; s-au apreciat meritele și s-au criticat derogările literaturizante prezente în ultimul volum apărut despre George Enescu : *Ei l-au cunoscut pe Enescu*, de Vasile Bogdan (București, Ed. Ion Creangă, 1987). *(Marin Marian)*

CICLU DE EXPUNERI ȘI CONFERINȚE ÎN JUDEȚUL MEHEDINȚI. Comisia de Folclor a Academiei R. S. România, în colaborare cu Inspectoratul Școlar Județean și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Mehedinți, a organizat în zilele de 8—10 mai 1987, o serie de manifestări științifice în orașele Drobeta-Turnu Severin, Orșova și Baia de Aramă.

În prima zi, după cuvîntul de salut rostit de prof. Eleodor Popescu, președintele Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Mehedinți, în fața numerosului public prezent în sala Teatrului de Stat din Drobeta-Turnu Severin, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, membru corespondent al Academiei R. S. România, președintele Comisiei de Folclor, a conferențiat pe tema *Timp — spațiu — cauzalitate la M. Eminescu*. Au urmat comunicările : *Lucian Blaga — implicații mehedințene* (de dr. I. Oprișan, secretar științific al Comisiei de Folclor), *Semnificația baladei „Toma Alimoș" în etica populară românească* (de dr. Iordan Datcu, membru în Biroul Comisiei de Folclor) și *Implicațiile unui proverb* (de Al. Dobre, secretar științific al Comisiei de Folclor).

În încheierea ședinței plenare din sala Teatrului de Stat, membrii redacțiilor „Revistei de istorie și teorie literară" și „Revistei de etnografie și folclor" au purtat o interesantă și instructivă discuție cu cititorii mehedinteni asupra profilului și direcțiilor celor două publicații.

În continuare, s-au desfășurat, pe secțiuni, ședințe de comunicări, respectiv, în secțiunea 1 : *Literatură comparată*, secțiunea a II-a : *Paremiologie* și secțiunea a III-a : *Folclor, literatură și cultură*.

Dintre comunicările prezentate în secțiunea *Paremiologie*, reținem : *Contribuția revistei „Cogito" la cunoașterea tezaurului aforistic și paremiologic național* (dr. C. Negreanu, secretar științific al Colectivului pentru cercetarea proverbului românesc), *Valori artistice ale proverbului în literaturile română și rusă* (prof. D. Găman — Mirica Dobroiu) și *Posibile corespondențe între proverbele românești și cele finlandeze* (prof. Florin Vlădica).

Pline de interes au fost și cîteva comunicări din secțiunea *Folclor, literatură și cultură*, precum : *Revista „Izvorașul", expresie a unității spirituale și lingvistice românești* (Gh. N. Dumitrescu-Bistrița), *Limba și literatura română în concepția didactico-pedagogică a profesorilor de la Liceul „Traian"* (prof. Ovidiu Vișan), *Toponimia majoră a satelor Zegaia și Marmanu* (prof. Carmen și Alexandru Gutuleanu).

În ziua de 9 mai, membrii Comisiei de Folclor au fost oaspeții Liceului „Traian", unde prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga a conferențiat despre *Erotica eminesciană*. Au mai luat cuvîntul, în dialogul cu publicul : Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, Al. Dobre, redactorul șef al „Revistei de etnografie și folclor", dr. Iordan Datcu, dr. I. Oprișan și prof. Ovidiu Vișan, director adj. al liceului. A urmat vizita la Liceul de Marină din Orșova, unde a fost prezentat un foarte interesant program artistic de către elevii școlilor din localitate. Atracția deosebită a constituit-o obiceiul *Măsuratul laptelui*, reconstituit cu multă migală și grijă pentru autenticitate de către prof. Gh. Ciutureanu și prof. Adela Mărculescu, cu un talentat grup de elevi.

Pe data de 10 mai, membrii Comisiei au întreprins o călătorie documentară la Baia de Aramă și în localitățile din nordul județului. Ei s-au întîlnit, la Liceul Industrial, cu cadrele didactice din Baia de Aramă, în fața cărora prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga a conferențiat despre *Valorile perene ale culturii populare românești*, iar Al. Dobre a vorbit despre *Folclorul și etnografia — elemente fundamentale ale propagandei culturale românești în străinătate de-a lungul timpului*. Oaspeții au avut prilejul să asculte un frumos buchet de melodii populare specifice zonei, interpretate de soții Elena și Nicolae Trancă.

S-a hotărît ca, în anul viitor, să se organizeze la Baia de Aramă un simpozion folcloric avînd ca temă *motivul maicii bătrîne în creația populară mehedințeană și națională*. *(I. Oprișan)*

SESIUNEA DE COMUNICĂRI **GEORGE BREAZUL — 100 DE ANI DE LA NAȘTERE.** Una dintre primele manifestări științifice ale Comisiei de folclor a Academiei R. S. România a fost sesiunea de comunicări ce a avut loc la 13 mai 1987 cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea etnomuzicologului George Breazul (1887—1961). Prof. Gh. Ciobanu, în comunicarea *George Breazul și folcloristica muzicală românească*, a trecut mai întîi în revistă opiniile, exprimate de diferiți comentatori, pînă în anul 1920, despre folclorul muzical românesc, pentru ca, în continuare, să releve meritele lui Breazul la fundamentarea unei științe a muzicii românești, la constituirea arhivei fonogramice, la elaborarea unei metodologii de cercetare, domenii în care G. Breazul a adus orientări novatoare. În comunicarea *George Breazul — critic muzical*, Ada Brumaru s-a ocupat de valoarea pragmatică și teoretică a publicisticii lui Breazul despre actul interpretativ. Cronicarul avizat a lăsat pagini caracterizate prin ținută, competență, stil, pagini din care se degajă un demers critic inteligent, cult, subtil, pagini traversate de criterii ferme, aplicate consecvent. Titus Moisescu, în comunicarea *Istoriografia muzicală românească în opera lui George Breazul*, a subliniat că, prin scrierile și prin activitatea lui G. Breazul, muzicologia românească a cunoscut o fundamentare științifică, o amplă și diversificată dezvoltare, cu implicații pozitive în mai toate domeniile de manifestare : istoriografie, estetică și critică, etnografie și folclor, lexicografie, pedagogie, bizantinologie, paleografie. Ca student, între anii 1949 și 1951, al sărbătoritului, T. Moisescu a evocat strălucitele prelegeri ale profesorului Breazul, pentru ca în finalul comunicării să atragă atenția asupra valorii documentare deosebite a epistolarului său. Comunicarea lui Gheorghe Firca, *Concepție și sistem la George Breazul*, s-a oprit asupra contribuției acestuia, ca istoric, etnomuzicolog, critic muzical, teoretician al unei pedagogii specifice și ca șef de școală la făurirea „unei *scientia musicae* în accepția sa modernă, fiind singurul care a îmbrățișat disciplina în multiplicitatea aspectelor sale și printr-o « punere de acord » cu nivelul mondial al epocii sale". *(Iordan Datcu)*

SESIUNEA **DE FOLCLOR DIN COMUNA TOPALU, JUD. CONSTANȚA.** În ziua de 25 mai 1987, în comuna Topalu, din județul Constanța, a avut loc o sesiune de folclor, în cadrul unei manifestări pluridisciplinare, *Zilele școlii constănțene*, organizată de Inspectoratul Școlar Județean Constanța și filialele societăților științifice ale cadrelor didactice cu participarea membrilor Comisiei de folclor a Academiei. Trebuie menționați, de asemenea, directorul Ion Bîrzan și cadre didactice de la școala din Topalu.

Grație activității merituoase a unui pasionat profesor, Alexandru Florea, autor al mai multor volume de folclor dobrogean, sesiunile științifice pe diverse teme din domeniul cercetării literaturii populare au devenit, în județul Constanța, tradiționale. Anul acesta s-a înregistrat a cincea ediție, după desfășurarea unor manifestări similare la Constanța, Băneasa, Mangalia și Cogealac. Alegerea localităților nu a fost întîmplătoare. S-a ținut seama de bogăția folclorică a zonei și de „antecedente" în cercetarea zestrei creației populare. Astfel, localitățile mai sus numite, inclusiv Topalu, figurează, cu informatori, în colecțiile clasice ale lui B. P. Hasdeu, Tudor Pamfile și Constantin Brăiloiu.

Lucrările sesiunii au fost conduse, alternativ, de profesorul Nicolae Rotund de la Inspectoratul Școlar Județean și de Alexandru Florea, profesor la Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanța.

Prima comunicare, intitulată *Basmul cult — factor instructiv-educativ (Distanța stilistică dintre basmul popular și cel cult)*, a fost susținută de Nicolae Constantinescu, de la Universitatea din București. La început, autorul a încercat să definească stilul basmului popular prin raportarea la „gramatica" speciei și, totodată, la varianta poetică a limbajului popular. În ceea ce privește stilul basmului cult, el va reprezenta o *abatere* față de norma stilistică a basmului popular: „Distanța stilistică va fi deci o mărime în care se poate măsura apropierea sau depărtarea basmului cult de modelul său popular, invenția și originalitatea creatorului, autenticitatea folclorică sau contrafacerea".

În comunicarea sa, *Mit și istorie în cîntecul epic românesc*, Iordan Datcu a reexaminat *Cîntecul Geruiui*. Despre acest subiect, în anul 1932—1933, Petru Caraman a publicat un memorabil studiu, căruia i-a replicat D. Caracostea (1943). Vorbitorul a arătat că asupra studiului lui Caraman s-au mai exprimat, lapidar, N. Iorga, Mircea Eliade, Dimitrie Macrea, H. H. Stahl și Th. Capidan. De asemenea, Petru Caraman i-a replicat lui Caracostea într-o comunicare ținută la Institutul de Filologie „Al. Philippide" din Iași, al cărei text n-a fost încă publicat.

Stancu Ilin a susținut comunicarea *Preocupări de folclor la Academia R. S. România*. Pornind de la realitatea că, în epoca actuală, cercetarea folclorului s-a instituționalizat, vorbitorul a evidențiat rolul Academiei în acțiunea de unificare și stimulare a tuturor forțelor din cercetarea de specialitate. Au fost evocate sesiunile academice mai importante (despre instrumentele fundamentale de lucru, colecția națională de folclor, istoria folcloristicii); s-a menționat reluarea *Memoriilor Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte* (1977), unde au fost publicate o serie de studii folcloristice, și continuarea tipăririi „Revistei de etnografie și folclor", din acest an cu o periodicitate sporită; a fost anunțată componența Comisiei de folclor, nou înființate, sub președinția prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga, membru corespondent al Academiei R. S. România.

Sesiunea a continuat cu prezentarea unor interesante comunicări de către cercetători locali ai folclorului dobrogean. Astfel, prof. Aurelia Berariu, redactor-șef la ziarul „Dobrogea nouă", a susținut referatul intitulat *Pledoarie pentru educarea elevilor, a tinerei generații în spiritul dragostei și respectului pentru tezaurul folcloric local*, prof. Ion Faiter, de la Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanța, a vorbit despre *Folclorul literar — deschidere către unele aspecte din literatura cultă*, prof. Eugenia Vâjiac, de la Liceul Pedagogic Constanța, a dezbătut tema *Legenda populară în contextul literaturii pentru copii*, prof. Mihai Bacula, de la școala „Țepeș Vodă", a înfățișat *Aspecte etnografice dobrogene în activitatea lui George Vîlsan*, iar învățător Viorica Mihalcea, de la școala din Topalu, a pledat pentru *Valorificarea folclorului local în activitatea instructiv-educativă*.

La lucrările sesiunii au participat numeroși săteni, din Topalu și comunele învecinate. În final, a fost prezentat un frumos festival de folclor. *(Stancu Ilin)*

ȘEDINȚA DE COMUNICĂRI CONSACRATĂ ÎMPLINIRII A **100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI ROMULUS VUIA**, organizată de Comisia de antropologie și etnologie a Academiei R. S. România, a avut loc luni, 8 iunie 1987, în sala Prezidiului Academiei.

Cu acest prilej au fost prezentate comunicările: Boris Zderciuc, *Romulus Vuia, omul și opera*; Șerban Dragomirescu, *Implicații geografice în opera lui Romulus Vuia*; Georgeta Mora-

ru, *Studiul agriculturii;* Ion Vlăduțiu, *Studiul păstoritului;* Gheorghe Focșa, *Studiul așezărilor;* Radu Maier, *Studiul meșteșugurilor;* Gheorghe Pavelescu, *Studiul obiceiurilor;* Ion Toșa, *Seminarul de etnografie și folclor de la Cluj;* Tiberiu Graur, *Un Muzeu Etnografic al Transilvaniei în contextul istoric al deceniului trei;* Romulus Vulcănescu, *Romulus Vuia și Academia Română.*

Majoritatea specialiștilor care au prezentat comunicări l-au cunoscut personal pe Romulus Vuia, au lucrat cu el, s-au format la școala lui ori îi continuă opera.

Sesiunea a relevat puternica personalitate a lui Romulus Vuia, caracterul original al concepției sale, rolul determinant al școlii științifice pe care a creat-o în evoluția etnografiei românești. *(Al. Dobre)*

SESIUNEA DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE CU TEMA **„DINAMICA TRADIȚIE — INOVAȚIE ÎN CULTURA POPULARĂ"**. Vineri, 12 iunie 1987, a avut loc, la Baia Mare, sesiunea științifică de comunicări cu tema amintită, organizată de Comisia de folclor a Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice din R. S. România — Filiala Baia Mare și Inspectoratul Școlar Județean Maramureș.

Au fost prezentate comunicările : Mihai Pop, *Persistența tradițiilor maramureșene;* Alexandru Dobre, *Academia Română și folcloristica națională;* Ion Cuceu, *Orizonturi noi în cercetarea obiceiurilor tradiționale. Corpusul și tipologia obiceiurilor agrare;* Gheorghe Pop, *Implicații stilistice în textul liric folcloric;* Ioan Chiș Șter, *Interferența a două culturi în Finteușul Mare;* Ștefan Bîrlea, *Date generale despre un dicționar de cuvinte-rimă în folclorul maramureșean;* Janeta Ciocan, *Ceramica de Baia Mare — creatori populari contemporani;* Sabin Seinelic, *Arhitectura populară contemporană din nord-vestul României;* Mihai Dăncuș, *Un manuscris maramureșean miscelaneu de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea;* Vasile Latiș, *Opoziția apă/foc în structura stinii maramureșene;* Traian Marinca, *„Mă luai, luai". Contribuții la motivul „Zburătorului";* Maria Elena Timiș, *Ruptul sterpelor la leud;* Vasile Hosu, *Simetria. Excurs la o posibilă metodă de interpretare a reprezentărilor grafice ale culturii arhaice: dedublarea imaginii;* Pamfil Bilțiu, *Contribuții la studierea obiceiului armindenului în zona Lăpuș;* Ioan Igna, *Etnografia și arta populară în contextul educației patriotice.*

În continuare, cadrele didactice din com. Gîrdani — Maramureș au prezentat, într-o manieră originală, deosebit de interesantă sub aspectul științific și al concepției inedite, de valorificare a faptului etnografic și folcloric prin transpunerea scenică, două colinde maramureșene : colindul cerbilor și colindul *Mă luai, luai.* Profesorul Traian Marinca, „instructorul" și animatorul acestui entuziast și competent colectiv de creație și interpretare a textului folcloric, a conceput cele două spectacole pornind de la cercetarea aprofundată a materialului de teren, reținînd tocmai elementele caracteristice, definitorii. Este un gen de spectacol-comunicare științifică cu nebănuite implicații în cunoașterea obiceiurilor populare, în interpretarea sensurilor lor autentice.

★

Sesiunea științifică de la Baia Mare a fost precedată de un moment festiv, de adîncă și sinceră emoție, consacrat profesorului dr. docent **Mihai Pop**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Au adus elogiul lor, felicitîndu-l pe sărbătorit : Alexandru Dobre, secretar științific al Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, redactorul-șef al „Revistei de etnografie și folclor", prof. dr. Gheorghe Pop, președintele Filialei din Baia Mare a Societății de Științe Filologice, dr. Ion Cuceu, dr. Ioan Chiș Șter, Pamfil Bilțiu ș.a.

Reproducem, în continuare, cuvîntul omagial rostit în numele Comisiei de folclor a Academiei R. S. România și a Colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor" :

Stimate tovarășe profesor Mihai Pop,
Distinși colegi,

După cum vă este cunoscut, anul acesta, profesorul Mihai Pop, fiu al Maramureșului, împlinește frumoasa și venerabila vîrstă de 80 de ani.

Vă rog să-mi permiteți, în numele dumneavoastră și a tuturor celor, atît de mulți, care-l iubesc și-l prețuiesc, să dau expresia sentimentelor noastre de aleasă considerație și să-i urez, în numele dumneavoastră și

al folcloriștilor și etnografilor țării, mulți ani, sănătate și putere de muncă celui ce ne-a fost, tuturor, un atent și apropiat îndrumător și prieten, celui ce, prin admirabila sa activitate științifică, didactică și organizatorică, și-a adus o impresionantă contribuție la dezvoltarea folcloristicii și etnografiei românești contemporane, tovarășul profesor Mihai Pop.

Socotesc prilejul acestei sărbătoriri cu atît mai fericit și mai plin de adînci semnificații, cu cît el are loc pe frumoasele și încărcatele de istorie meleaguri ale Maramureșului, leagănul nașterii și copilăriei învățatului nostru profesor, leagăn pe care, sîntem cu toții martori, îl iubește atît de mult și unde, iarăși știm cu toții, se întoarce, cu plăcere și firească emoție, atît de des.

Este un cuvînt de laudă pentru această străveche vatră de pămînt românesc că a dat țării asemenea oameni de vază, că se poate mîndri cu astfel de fii a căror reputație este recunoscută nu numai pe întreg cuprinsul țării, dar și dincolo de hotarele ei.

Este un cuvînt de laudă pentru dumneavoastră, maramureșenii, că știți să dați prețuirea cuvenită oamenilor aleși plecați dintre dumneavoastră, acordîndu-le întreaga cinstire pe care o merită.

Și nu mai puțin lăudabile sînt sentimentele acestor fii ai Maramureșului, care, plecați de pe meleagurile natale, știu să revină de fiecare dată acasă, în Maramureș, spre a împărtăși din știința ce au cîștigat, spre a împărți, cu ai lor, necazurile, îndoielile și bucuriile firești ale vieții.

Aducînd elogiul cuvenit și meritat organizatorilor care au luat inițiativa acestei sărbătoriri, vă rog să-mi îngăduiți să exprim întreaga noastră gratitudine pentru actul atît de emoționant la care participăm.

Mă onorează în mod deosebit marea cinste ce mi s-a acordat de a aduce profesorului meu, învățatul cărturar Mihai Pop, un cuvînt de aleasă prețuire pentru tot ceea ce a făcut și continuă să facă pentru știința și cultura națională. Sarcină pe cît de onorantă, pe atît de dificilă, activitatea științifică, didactică și publicistică a profesorului Mihai Pop fiind pe cît de bogată și profundă, pe atît de originală și cuprinzătoare.

Timp de patru decenii, profesorul Mihai Pop a dominat cu autoritate netăgăduită peisajul etnografiei și folcloristicii românești, punînd temeiul teoretic al orientărilor moderne ale disciplinei, trasîndu-i cu sobrietate și siguranță direcțiile de cercetare, fixînd cu limpezime criteriile științifice de valorificare a neprețuitului tezaur al culturii noastre populare, îndrumînd cu tact și competență formarea unui puternic eșalon de cadre științifice chemate să ridice studiul culturii populare românești la un nivel de autentic profesionalism.

Aproape concomitent, profesorul Mihai Pop a condus activitatea Institutului de Etnografie și Folclor, pe cea a catedrei de specialitate de la Universitatea din București și, nu în ultimul rînd, pe cea a „Revistei de etnografie și folclor".

Au fost, toate acestea, pentru cărturarul și omul de știință Mihai Pop, locuri de muncă deosebit de fertile pentru deprinderea și aprofundarea problemelor atît de complexe ale culturii populare, pentru cunoașterea temeinică și cercetarea teoretică și practică, pe teren, a fenomenului în desfășurarea lui concretă.

Luate la un loc, cele trei instituții i-au permis, în mod ideal, o imagine de ansamblu asupra stadiului cercetării și învățămîntului la un mo-

ment dat, asupra rezultatelor pozitive ale uneia sau alteia dintre instituții, dar și a lacunelor existente în activitatea fiecăreia în parte. De aici, posibilitatea unui transfer de soluții, de cuceriri metodologice și științifice în toate sensurile.

Posibilitatea de a sesiza toate aceste rezultate și neîmpliniri, dar mai ales capacitatea de a realiza o îmbinare atît de armonioasă între cercetare și învățămînt țin să subliniez, într-o vreme cînd acest deziderat nu fusese consacrat ca obiectiv prioritar al politicii de partid și de stat, au asigurat nu numai succesul scontat, dar se numără și printre meritele de seamă ce au încununat și continuă să aureoleze strădania de o viață a ilustrului nostru sărbătorit.

Ca director al Institutului de Etnografie și Folclor, profesorul Mihai Pop — continuînd opera lui Constantin Brăiloiu și George Breazul — a inițiat, organizat și condus o vastă operă de culegere a materialului folcloric și etnografic, constituind una dintre cele mai bogate arhive din lume. A contribuit, într-o măsură ce nu poate fi pusă la îndoială, la formarea unei generații de cercetători al căror nume a devenit consacrat în domeniu. A organizat aceleași activități și în teritoriu, astfel că, la un moment dat, institutul de profil din Capitală era realmente un centru de coordonare și îndrumare a mișcării științifice din întreaga țară. Paralel cu cercetările de teren au fost puse bazele valorificării pe calea tiparului a materialului aflat în arhive. Au apărut numeroase lucrări monografice, colecții sau antologii de certă valoare științifică, lucrări de referință în bibliografia de specialitate, care fac titlul de glorie a activității institutului din această perioadă. Și dacă este să vorbim deschis, și faptele sînt suficient de convingătoare ca să ne determine să apreciem lucrurile în acest sens, colecția națională de folclor, care a început să fie publicată abia de cîțiva ani, a fost gîndită și concepută în aceeași perioadă, profesorul Mihai Pop fiind acela care, încă din 1956, i-a pus bazele, a structurat-o tematic și metodologic, a inclus-o în planul de cercetare al Institutului.

Ca profesor la Universitate, distinsul nostru sărbătorit se poate mîndri cu o pleiadă de elevi străluciți, reprezentanți de seamă ai generației active a folcloristicii și etnografiei românești. Unii i-au fost studenți, alții doctoranzi, alții colaboratori. Toți au beneficiat de învățătura și sfatul maestrului. De fapt, numărul elevilor profesorului Mihai Pop nu trebuie limitat la specialiștii profesionalizați. El trebuie extins la miile de profesori de limba și literatura română care i-au audiat cursurile, care i-au dus mai departe și au transmis cîtorva zeci de generații cele ce au învățat de la profesor.

Despre „Revista de etnografie și folclor", pe care profesorul Mihai Pop a condus-o efectiv încă de la primul ei număr, apărut în 1956, am să vorbesc mai puțin. Fiecare fascicolă în parte a acestei prestigioase publicații și colecția întreagă a revistei vorbesc despre activitatea celui mai important inspirator și creator al ei, poartă pecetea personalității celui ce a condus-o cu autoritate timp de aproape trei decenii. Revista a fost, în tot acest timp, un mijloc eficient de dezbatere, de orientare a întregii mișcări științifice, în domeniu, de fixare a direcțiilor și metodologiei de cercetare, de valorificare a rezultatelor cercetării românești. Revista și-a cîștigat astfel, pe merit, un incontestabil prestigiu național și interna-

țional. Aici și-a publicat profesorul, preocupat tot timpul de orientarea cercetărilor, majoritatea studiilor și articolelor sale programatice care, și astăzi, direcționează activitatea noastră.

Un singur cuvînt despre prestigiul internațional al profesorului, cel mai cunoscut dintre specialiștii români din domeniul nostru peste hotare. Și-a publicat majoritatea studiilor în limbi de circulație, în reviste internaționale de ținută. Și-a cîștigat astfel o notorietate științifică, încît a fost ales în nenumărate rînduri în conducerea organismelor științifice de specialitate. Această recunoaștere internațională a culminat cu acordarea, în 1975, a prestigiosului premiu „Herder".

Animat de calde sentimente patriotice, profesorul a făcut cunoscute lumii valorile perene ale culturii noastre populare, a contribuit, într-o măsură ce nu poate fi îndeajuns subliniată, la mai buna înțelegere a geniului creator românesc, a virtuților alese ale poporului nostru.

Sînt toate cele spuse mai sus suficiente temeiuri, credem, pentru a aprecia, fără teama de a greși sau bănuiala de a fi subiectivi, date fiind împrejurările, că profesorului Mihai Pop i se poate atribui calitatea și calificativul de creator de școală în folcloristica și etnografia românească, titlu de cea mai înaltă apreciere și cinstire, de care se poate bucura și pe care și-l poate dori un om de știință.

Bucuroși de a fi avut privilegiul, marele privilegiu, de a-i fi fost elevi, îi aducem nu numai elogiul, dar și întreaga noastră gratitudine și, împreună cu dumneavoastră și instituțiile pe care le reprezentăm, îl felicităm din toată inima.

Să ne trăiți întru mulți ani tovarășe profesor"! *(Al. Dobre)*

TONY BRILL

(1910—1986)

În 12 martie 1986 a decedat folcloristа Tony Brill. S-a născut în 14 ianuarie 1910 la Craiova. Tatăl era croitor, iar mama casnică. Școala primară și liceul le urmează în localitate, după care își continuă studiile la București, absolvind Facultatea de Litere și Filozofie. În anul 1950 intră ca cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor, unde își duce activitatea pînă în anul 1967.

Tony Brill a avut un suflet deosebit, pasionat pentru frumos, în care folclorul a ocupat un loc special. A prețuit și a respectat cultura populară tot așa cum a prețuit și a respectat pe creatorii ei, tocmai datorită disponibilităților sale omenești ieșite din comun. Deținătorii de folclor erau pentru Tony Brill nu numai subiecte pentru cercetare, ci și indivizi fascinanți, în a căror viață a știut să observe întrepătrunderea realității cu fantezia folclorică, așa cum se relevă în studiul *Fantezie și realitate în basmele și viața povestitoarei Sînziana Ilona (Studii de folclor și literatură*, București, E.P.L., 1967).

Pentru Tony Brill folclorul nu a fost numai o profesie, ci o continuă strădanie de a simți și înțelege o lume plină de mituri, tradiții și obiceiuri, pe care o percepea ca fiindu-i foarte aproape.

Întreaga sa activitate s-a axat pe un anumit compartiment al folclorului : proza populară, respectiv legendele și basmele cu animale și formule. Ani de zile a redactat zeci de mii de fișe, cercetînd cu migală, conștiinciozitate și corectitudine publicații periodice și diverse manuscrise în vederea cunoașterii și sistematizării acestui vast material. Era o muncă de pionierat pe care au realizat-o folcloriștii perioadei de început a institutului, și anume clasificarea prozei populare.

Rezultatul acestei activități susținute s-a concretizat în cele două cataloage ale unor specii importante aparținînd prozei populare : *Catalogul tipologic al legendelor populare românești*. Index tipologic și bibliografic bilingv (româno-francez) și *Catalogul tipologic al poveștilor cu animale și al poveștilor cu formule*, ambele în manuscris. Principiile de clasificare a celor două cataloage au constituit obiectul unor studii publicate în „Revista de etnografie și folclor" : *Poveștile cu animale și poveștile cu formule*, în t. 10, nr. 4, 1965 și *Principiile clasificării legendelor populare românești*, în t. 11, nr. 3. Sistemul de clasificare a legendelor românești a mai fost prezentat de autoare și în studiul *Quelques remarques sur la typo-*

logie des legendes populaires, în vol. *Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien. Aspects des recherches sur les narrations populaires en Roumanie*, București, Ed. Academiei R. S. România, 1969.

Cele două cataloage formează un prețios instrument de lucru pentru specialiști. Sistematizarea și clasificarea poveștilor românești cu animale și a celor cu formule au fost realizate după tipologia internațională, cu implicațiile dictate de specificul materialului național și posibilitățile oferite de această tipologie. Aparția lor va fi un act de cultură.

Catalogul de legende este rezultatul unui sistem de clasificare original, deoarece în literatura de specialitate nu există un catalog internațional ca cel al basmelor, întocmit de Aarne — Thompson. Catalogul inserează patru mari capitole : legende etiologice, legende mitologice, legende religioase și legende istorice, în care se includ și tradiții.

Conform acestei clasificări, Tony Brill a întocmit primul volum de legende apărut la Editura Minerva sub titlul *Legende populare românești*, I, București, 1981. Volumul prezintă o parte dintre legendele etiologice, și anume : creatorul, cosmosul, vegetația și viețuitoarele. Legendele incluse în această antologie vădesc o cunoaștere sigură a materialului folcloric cercetat, precum și un deosebit simț estetic.

Pasiunea sa pentru legende s-a concretizat, de asemenea, în alte două antologii cu tematică diversă : *Legende populare românești. Legende istorice*, București, Ed. Minerva, 1970, și *Legende geografice românești*, București, Ed. Sport-Turism, col. „Locuri și legende", 1974.

Deși activitatea sa în Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice numără doar șaptesprezece ani, rezultatele obținute, ca importanță pentru folcloristica românească, sînt deosebite. Realizarea celor două cataloage, care constituie o bogată sursă de informații, denotă tenacitate, pasiune, corectitudine și ținută profesională.

Moartea folcloristei Tony Brill a îndurerat pe toți cei ce au cunoscut-o și au prețuit-o. În inimile noastre ea va rămîne mereu ca un om plin de sensibilitate și căldură, iubitor de oameni și de frumos.

Ligia Bîrgu-Georgescu

BIBLIOTECA de Folclor

CĂTRE CITITORI

Cititorii sînt rugați să-și reînnoiască abonamentele la „Revista de etnografie și folclor".

Reamintim că, începînd din anul 1987, „Revista de etnografie și folclor" apare trimestrial.

Cele patru fascicole anuale ale „Revistei de etnografie și folclor" vor fi bogat ilustrate cu studii și materiale, cu note și recenzii, cu o prestigioasă cronică a discului susținută de Tiberiu Alexandru. Rubrica Profil contemporan va marca activitatea și opera științifică a unora dintre personalitățile de seamă ale folcloristicii și etnografiei românești. La Viața științifică vom consemna principalele manifestări organizate de Comisia de folclor a Academiei R. S. România. Va fi, de asemenea, reluată publicarea Bibliografiei anuale a etnografiei și folclorului românesc, instrument de lucru de remarcabilă utilitate.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dvs.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

Colegiul de redacție al „Revistei de etnografie și folclor" urează abonaților și cititorilor săi „LA MULȚI ANI!"

AVIS AUX LECTEURS

Les lecteurs sont priés de renouveler leurs abonnements pour la „Review d'ethnographie et de folklore".

Nous rappelons que la „Revue d'ethnographie et de folklore", à partir de 1987, paraît trimestriellement.

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376 prsfi r, 78104, Calea Griviței 64—66, Bucarest, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

Le colège de rédaction de la „Revue d'ethnographie et de folklore" souhaite à ses abonnés et lecteurs „UNE HEUREUSE NOUVELLE ANNÉE!"

TO THE READERS

Readers are kindly asked to renew their subscription for the "Review of ethnography and folklore".

We remind the readers that, beginning with 1987, the "Revue of ethnography and foklore" will be published quarterly. Renew your subscription to be sure of having a complete file and to get issues in time.

All orders from abroad or the reviews printed by the Printing House of the Academy of the Socialist Republic of Romania shall be adressed to "ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104 Calea Griviței 64—66, Bucharest, Romania.

In Romania you can pay at the Post Office.

The editorial board of the "Review of ethnography and folklore" wish their readers and subscribers "A HAPPY NEW YEAR!"

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român, a continuității și unității patrimoniului său spiritual
- Petre Ispirescu — folclorist
- Straturi culturale în folclorul românesc
- Mihail Kogălniceanu și începuturile folcloristicii românești moderne
- Bibliografia anuală a etnografiei și folclorului românesc
- Sim. Fl. Marian — Botanica populară
- Relații de neam într-o familie tradițională din Almaj
- Geniul Punții din Arta
- Tîrgul „sărutului" de la Hălmagiu
- Ceramica și inventivitatea civilizației umane
- Rădăcini folclorice în dramaturgia lui Marin Sorescu

ISSN 0034—8193

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 4, p. 313—406, București, 1987

I. P. Informația c. 1669

43 407

3

Lei 30